ARTA PLASTICA

ANUL 3 Nr. 2—1956

CUPRINSUL

Mari valori culturale se reîntorc în patrie		1
Un eveniment plin de o adîncă semnificaţie	M. H. MAXY	2
Unele probleme ale popularizării artei plastice	MIRCEA DEAC	3
Expoziţiile regionale de la Cluj şi Tg. Mureş	EUGEN SCHILERU	5
Expoziţia interregională de la Oraşul Stalin	RADU BOGDAN	19
Expoziţia interregională de la Iaşi	CARMEN RĂCHIŢEANU	25
Expoziţia regională de la Baia-Mare	JACK BRUTARU	32
Expoziţia regională de la Oradea	CONSTANTIN SUTER	38
Theodor Aman — *pictor al societăţii romîneşti din vremea sa*	AMELIA PAVEL	42
Figuri de artişti contemporani — Ion Jalea	MARIN MIHALACHE	48
Tendinţe şi perspective în arta indiană de astăzi	B. SANYAL	54
O artă străveche şi vie	Acad Prof. G. OPRESCU	55
Impresii asupra picturii indiene contemporane	I. FRUNZETTI	58
Pe marginea expoziţiei de artă austriacă	M. H. MAXY	62

Coperta: DAN HATMANU — Muncitori în lojă — *ulei* — 0,90 × 0,80 m.

Redactor şef: *DORIO LAZĂR*; Colegiul redacţional: *CORNELIU BABA, TITINA CĂLUGĂRU, CIK DAMADIAN, MIHAI DANU, MIRCEA DEAC, ION IRIMESCU, M. H. MAXY, JULES PERAHIM, MIRCEA POPESCU, EUGEN SCHILERU*; Macheta artistică: *ANDREI CRISTEA*

Redacţia revistei, Bucureşti, Cal. Victoriei nr. 155, Telefon: 3.75.61

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă nr. 133—135, Bucureşti
Policromii: Imprimeria de Timbre, str. Fabrica de Chibrituri nr. 28, Bucureşti
Fotografii: « Decorativa », Aurel Bauch şi Nic. Ionescu

PREŢUL 12 Lei

ARTA PLASTICA

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI
ȘI A MINISTERULUI CULTURII

2 — 1956

MARI VALORI CULTURALE SE REÎNTORC ÎN PATRIE

Consiliul de Miniștri al U.R.S.S., acordînd o deosebită însemnătate politică întăririi continue a prieteniei și colaborării între popoarele romîn și sovietic, a hotărît să transfere guvernului Republicii Populare Romîne valori istorice ale artei aplicate, decorative și plastice romînești. Aceste opere au fost predate de guvernul Romîniei spre păstrare în Rusia, în anii primului război mondial, cînd Romînia a fost aliata Rusiei. În anii Marelui Război pentru Apărarea Patriei toate arhivele sovietice și valorile de stat, inclusiv cele romînești, au fost evacuate în regiunile țării aflate în afară de primejdie. În prezent, oamenii de știință și specialiștii sovietici și-au încheiat activitatea în legătură cu studierea și sistematizarea fondurilor evacuate în trecut. Au fost puse în ordine, depistate și sistematizate în întregime de asemenea și valorile istorice și artistice romînești, care se află în păstrare în U.R.S.S.

Printre aceste valori există 1350 de tablouri, gravuri și desene ale cunoscuților pictori romîni Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Octav Băncilă, Ștefan Luchian, Constantin Daniel Rosenthal, Ion Andreescu, Gheorghe Tattarescu, Ion Negulici, C. Szatmary și alții. O colecție formată din 156 de icoane reprezintă pictura veche romînească din secolele XVI—XVII. Țesăturile, în special odăjdiile și veștmintele bisericești împodobite cu diamante și pietre prețioase, reprezintă piese rare ale cusăturii romînești din secolele XVI—XVII. Printre valori se află aproximativ 50 de obiecte laice și bisericești (cădelnițe de aur și de argint, mitre, candele, cruci, pocale și altele), creații ale meșterilor populari romîni din secolele XVI—XVII.

O mare însemnătate istorică și artistică o reprezintă vasta colecție de monezi și medalii alcătuită din 35.533 de piese, printre care se relevă monezile din secolul al VII-lea înaintea erei noastre din insula Egina, din secolul al VI-lea înaintea erei noastre din insula Lesbos, monezi de aur ale regelui Macedoniei, Alexandru al III-lea, și ale regelui Egiptului, Ptolomeu I, ale regelui Traciei, Lisimah, monezi bătute de împărați romani, regi bizantini, califi arabi, precum și monezi și medalii romînești.

Un tezaur deosebit de prețios, de la sfîrșitul secolului al IV-lea al erei noastre, găsit în apropiere de Pietroasa, (N. R. — tezaur cunoscut sub numele « Cloșca cu pui»), este alcătuit din pocale de aur, o tavă mare, inele, brățări.

Deși moșierii și capitaliștii romîni au participat de două ori — în 1918 și în 1941-1944 — la războaie împotriva Rusiei Sovietice, ruinînd țara noastră și distrugînd monumentele ei istorice și artistice, poporul sovietic a păstrat cu grijă toate aceste opere de artă care reprezintă o mare valoare istorică și artistică. Guvernul U.R.S.S. și poporul sovietic au privit întotdeauna aceste valori ca un bun inalienabil al poporului romîn.

Consiliul de Miniștri al U.R.S.S., transferînd aceste valori artistice guvernului Republicii Populare Romîne, care exprimă voința și interesele întregului popor, este convins că acest act prietenesc va fi o contribuție importantă la cauza întăririi continue a colaborării frățești, de nezdruncinat, dintre popoarele sovietic și romîn.

(COMUNICAT AL AGENȚIEI T.A.S.S)

UN EVENIMENT PLIN DE ADÎNCĂ SEMNIFICAŢIE

Un eveniment plin de o adîncă semnificaţie l-a constituit pentru poporul nostru Hotărîrea Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. de a transfera Guvernului R.P.R. bogatul tezaur istoric şi artistic predat de guvernul Romîniei spre păstrare în Rusia în anii primului război mondial, cînd Romînia a fost aliata Rusiei.

Pentru marele nostru patrimoniu de valori istorice şi artistice, întoarcerea tezaurului evacuat acum 40 de ani din ţara noastră, înseamnă, în complexul general al documentelor privitoare la formarea şi dezvoltarea poporului romîn, întregire a valorilor care stau mărturie despre viaţa culturală ce s-a desfăşurat pe teritoriul patriei noastre din cele mai străvechi timpuri.

La baza acestei Hotărîri stă respectul faţă de cultura tuturor popoarelor mari şi mici, ce caracterizează politica leninistă a guvernului U.R.S.S.

După predarea celebrelor opere de artă ale Muzeului de la Dresda guvernului Republicii Democrate Germane, transferul de opere istorice şi artistice oamenilor muncii din Romînia democrat-populară liberă, dovedeşte cu prisosinţă concepţia şi politica comunistă faţă de moştenirea culturală a trecutului.

Nu trebuie să uităm că, deşi moşierii vechii Romînii au trimis de două ori armate împotriva Rusiei Sovietice, ruinînd şi distrugînd monumentele ei istorice şi artistice, poporul sovietic a păstrat cu grijă toate aceste opere de artă care prezintă o mare valoare artistică şi istorică pentru poporul nostru.

Intr-adevăr, după trădarea de către burghezo-moşierime a alianţei cu Rusia în 1919, după atacul mîrşav al fascismului antonescian în contra U.R.S.S-ului în anii Marelui Război Pentru Apărarea Patriei sovietice, toate arhivele şi valorile istorice şi artistice romîneşti au fost evacuate împreună cu cele sovietice de către Guvernul U.R.S.S. în regiunile cele mai îndepărtate, la adăpost de pericolul vreunui atac, de posibilităţile unei distrugeri.

Comunicatul ne arată că, între alte opere de artă, transferul va cuprinde un număr de 1350 de tablouri, gravuri şi desene ale celor mai mari pictori romîni. Este vorba de 100 de lucrări ale lui Th. Aman, printre care putem cita: *Autoportret, Dans ţărănesc, Horă pe uliţa satului, Trupele franceze luînd cu asalt întăriturile, Femeia voalată, Seara într-o galerie de tablouri* şi altele.

Peste 120 de lucrări aparţin renumitului pictor Nicolae Grigorescu. Din epoca războiului ruso-turc, cîteva episoade sînt reprezentate prin: *Patrula romînească, Soldaţi urmărind pe turci*, etc. Altă perioadă este ilustrată prin: *Spălătoreasa la rîu, Oile la stînă, Hanul, Ţărancă la islaz, Şatră ţigănească în apus de soare, Fată culcată pe iarbă*.

Se întorc de asemenea o serie de lucrări de pictorul Carol Pop Szatmary, printre care: *Peisaj de munte, Iarmarocul de cai, Călugăr în chilie*, cîteva tablouri ale lui Constantin Daniel Rosenthal şi un portret al lui Nicolae Bălcescu de Gheorghe Tattarescu, precum şi tablourile intitulate *Somnul săracului, Femeie in rochie neagră*, de acelaşi pictor.

Colecţia mai cuprinde un număr de tablouri de Ion Andreescu: *Cioban cu o turmă de oi, Fata cu evantai, Gîşte în islaz, O stradă de oraş, Seară, Drum de cîmp, Aştri* şi altele, precum şi 21 de lucrări de Ştefan Luchian, 20 lucrări de Vermont, multe lucrări de Gheorghe Petraşcu, O. Băncilă, Ştefan Popescu, E. Stoenescu, caricaturi politice de Iser, etc.

De asemenea, parte din obiectele restituite cuprind preţioase opere de artă decorativă, metale preţioase, broderii, ţesături şi numeroase manuscrise. Toate aparţin perioadelor celor mai însemnate din istoria artei feudale romîneşti, în Moldova epocii lui Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, în Ţara Romînească a secolelor XV şi XVI. Foarte preţioase sînt ţesăturile de Genova, care au decorat interioarele feudale ca acela al palatului de la Bistriţa din secolul XVI, al Craioveştilor.

Sînt de remarcat de asemenea dintre lucrările transferate manuscrisele slavone din secolele XV şi XVI, cu miniaturi, ca cele de la Tismana şi Brîncoveni.

Tot atît de importante sînt obiectele de artă decorativă aparţinînd secolelor XVII şi XVIII din centre mănăstireşti ca: Mărgineni, Cotroceni, Mihai Vodă, Văcăreşti şi Stavropoleos.

Din Moldova, tezaurul transferat cuprinde un vast şi bogat material şi documente, manuscrise şi argintării, provenite din tezaurul mănăstirilor Bistriţa, Neamţ, Dobrovăţ, etc.

Colecţia de monezi şi obiecte din metal aparţinînd Cabinetului numismatic al Academiei R.P.R. şi Muzeului Naţional de Antichităţi, cuprinde piese de o valoare istorică deosebită, datînd din epoci de dinaintea erei noastre, cum sînt cele din Lesbos (sec. VI), din Egina (sec. VII). De asemenea tezaurul cuprinde minunate monezi de aur şi argint ale regilor macedoneni, Filip al II-lea şi Alexandru cel Mare, ale regilor Ptolomei din Egipt şi ale lui Lisimah din Tracia; monezi romane şi bizantine de aur şi argint, apoi monezi din regiunea balcanică, din epoca prefeudală şi feudală.

Deosebit de valoros este tezaurul descoperit acum 100 de ani la Pietroasa — « Cloşca cu pui », datînd din a doua jumătate a secolului al IV-lea.

Tezaurul acesta, de origină vizigotă, de concepţie artistică persană, reprezintă una dintre cele mai puternice realizări de artă ale unei culturi bogată în frumuseţi şi rafinamente. Descoperite pe teritoriul ţării noastre cu ocazia unor săpături făcute întîmplător de ţăranii Ion Lemnar şi Stan Avram din Pietroasa (Bădenii de Jos), regiunea Buzăului, în muntele Istriţa, în 1837, aceste bogăţii identifică o întreagă epocă din timpul migraţiilor ce s-au perindat pe teritoriul ţării noastre.

Noi, artiştii plastici şi lucrătorii din muzee, ca şi oamenii muncii din ţara noastră, sîntem recunoscători poporului sovietic, Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. pentru acest mare act prietenesc şi sîntem încredinţaţi că fiecare tablou, fiecare efigie, fiecare obiect de artă decorativă, întors în ţara de baştină, va străluci cu mai multă forţă în cadrul nostru nu numai prin valoarea artistică, ci şi prin ceea ce va deştepta pentru veşnicie în sufletul fiecărui nou privitor ca sentiment de recunoştinţă faţă de marea prietenie a poporului sovietic pentru poporul romîn.

M. H. MAXY

DIRECTORUL MUZEULUI DE ARTĂ AL R.P.R.

UNELE PROBLEME ALE POPULARIZĂRII ARTEI PLASTICE

MIRCEA DEAC

În țara noastră, arta aparține prin inspirația, prin creatorii și prin destinația sa, poporului. Interesul oamenilor muncii pentru frumos a devenit o realitate care se impune cu tot mai multă tărie atît creatorilor, cît și celor care se îngrijesc de răspîndirea și popularizarea operelor de artă.

Este de aceea de mare importanță modul în care sînt folosite mijloacele ce ne stau la îndemînă pentru popularizarea artei. Aceste mijloace sînt multiple și variate: expoziții și muzee de artă, presa și editurile, cinematografia și radioul, ca și diferite alte mijloace folosite de Societatea pentru Răspîndirea Științei și Culturii, de Casa Creației Populare, de Institutul Romîn pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea și înainte de toate de Ministerul Culturii și de Uniunea Artiștilor Plastici.

Unul din mijloacele cele mai complete ale popularizării artei este fără îndoială expoziția de artă.

Expozițiile au devenit astăzi adevărate locașuri ale culturalizării maselor.

Cu zeci de ani în urmă, la 25 aprilie 1865, un grup de artiști, printre care Aman, Tattarescu, Szatmary și alții, după îndelungate eforturi puneau bazele primei expoziții cu caracter periodic, « Expoziția artiștilor în viață ».

Cei mai buni artiști au văzut în expoziții posibilitatea de a milita pentru ideile înaintate ale operelor lor, de a lua contact viu cu masele de oameni. Expozițiile au devenit adesea manifeste deschise, protestatare, împotriva orînduirilor trecute.

După eliberarea patriei, organizarea expozițiilor de artă a luat o extindere din ce în ce mai mare, constituindu-se o rețea variată și numeroasă de asemenea manifestări: expoziții de stat și regionale, tematice, pe genuri, comemorative, retrospective, colective și individuale, de prezentare a artei străine ș.a.m.d. Astfel, pe măsura creșterii interesului oamenilor muncii, a crescut și numărul expozițiilor, ajungîndu-se ca în anul 1955, la trei zile să asistăm, fie în capitală, fie în alte orașe, la deschiderea unei asemenea expoziții.

Unele dintre acestea s-au bucurat de un succes deosebit, ca expoziția « Caricatura în lupta pentru pace » din iunie 1955, prețuită și pentru modul de prezentare a lucrărilor, pentru forma sugestivă și atrăgătoare a catalogului. La un nivel ridicat s-au prezentat anul trecut expozițiile « Fruntași în producție » organizată de Filiala U.A.P. Timișoara și « Lupta pentru pace » a artiștilor clujeni.

Un exemplu pozitiv de bună organizare l-a constituit de asemenea majoritatea expozițiilor inițiate de Muzeul de Artă al R.P.R., printre care expoziția « Goya » și în deosebi « Expoziția de artă franceză », s-au bucurat de o apreciere unanimă, grație atît conținutului cît și prezentării lor muzeografice.

Adeseori însă expozițiile au fost deschise în pripă, în săli necorespunzătoare, lipsite de cataloage, de afișe sau chiar de anunțuri în presă sau radio.

Un factor ce contribuie la înțelegerea operei de artă, este, fără îndoială, ambianța în care aceasta este prezentată. Este vorba de sală, de panouri, de lumină, de circuitul în săli, de modul de expunere a operelor, de rame, postamente pentru sculpturi, etichete ș.a.m.d.

Aproape împotriva celor mai elementare condiții tehnice de expunere, au fost prezentate, în unele expoziții, tablouri, la o înălțime de 5—6 m., pe 4—5 rînduri, sculpturi luminate din spate, deformate astfel din cauza umbrei sau adesea așezate în întuneric, înghesuite, etc. Un asemenea aspect l-a avut spre exemplu « Expoziția Interregională » din București, lucru ce se explică prin aceea că în capitală nu avem încă o sală de expoziție suficient de încăpătoare pentru organizarea în cele mai moderne condiții a unor ample expoziții colective.

Totuși nu putem să nu precizăm că, oricît s-ar aranja de « frumos » o expoziție, în cele din urmă valoarea ei depinde de existența operelor capitale, măiestrit realizate, ce figurează în ea. Lupta pentru un nivel ridicat al expozițiilor este astfel o sarcină atît a creatorilor cît, indirect, și a celor care selecționează operele pentru a fi expuse. Au ajuns însă proverbiale, în unele cazuri, indulgența, subiectivismul și « larghețea capricioasă » a hotărîrilor juriilor, datorită cărora nivelul unor expoziții apare scăzut în ansamblu, prin aceea că efectul operelor cu adevărat bune este diluat de prezența nefastă a unor lucrări slabe, necoapte pentru a fi arătate publicului.

Pe lîngă expozițiile colective sau pe genuri, de un succes remarcabil s-au bucurat și expozițiile personale. Anul trecut un număr de aproape 60 de artiști au avut expoziții personale. Aceasta demonstrează preocuparea Uniunii Artiștilor Plastici pentru crearea posibilităților de dezvoltare și afirmare multilaterală a talentelor. Totuși, lucrurile sînt încă departe de a fi pe deplin satisfăcătoare în ceea ce privește stimularea morală a acestor manifestări plastice personale și grija pentru a asigura publicului vizionarea unor expoziții de un nivel cu adevărat artistic. Este drept că Uniunea deleagă uneori reprezentanți ai săi pentru a « saluta » pe artiștii expozanți cu prilejul deschiderii expozițiilor; dar tot atît de adevărat este că de foarte puține ori aceste expoziții au fost în centrul atenției U.A.P.-ului în ceea ce privește discutarea tovărășească a valorii operelor expuse. Și doar în analiza unor asemenea manifestări, în care un artist își expune rezultatele muncii sale pe o durată mai îndelungată, stă cheia pătrunderii și înțelegerii mai depline a talentului, înclinațiilor și năzuințelor artistului!

Discuțiile asupra creației nu ar trebui să se limiteze, așa cum din păcate se mai face la noi azi, numai la operele ce figurează în Expozițiile de Stat, ci trebuie să se extindă și asupra diferitelor expoziții personale.

*

Alături de expozițiile de artă, muzeele sînt și ele mijloace importante de popularizare a creației artiștilor plastici.

Încerci un sentiment de legitimă mîndrie cînd vezi că unele dintre cele mai frumoase palate și edificii publice din orașele noastre au fost transformate în locașuri de artă și cultură.

Ele sînt mărturii ale grijii partidului și guvernului pentru satisfacerea cerințelor estetice ale poporului. După deschiderea Muzeului de Artă al R.P.R., în fostul palat regal din București, a urmat deschiderea muzeelor de artă din Craiova și Galați, în clădiri de mare valoare arhitectonică. Anul acesta va avea loc redeschiderea muzeelor din Iași și Ploești, în frumoasele palate administrative restaurate din aceste orașe. Muzeele de artă, spre deosebire de trecut, au astăzi săli spațioase și un personal calificat necesar unei bune desfășurări a muncii științifice. Ele au devenit mijloace puternice de popularizare a artei, atît prin prezentarea colecțiilor lor cît și prin organizarea

de conferințe și editarea de publicații în legătură cu arta.

Totuși, și în acest domeniu, în legătură cu modul cum este popularizată arta mai întîlnim lipsuri. Nu întotdeauna criteriile după care se face prezentarea operelor de artă, îndeosebi a celor contemporane, sînt cele mai strict științifice și cu adevărat folositoare muncii de popularizare a artei plastice.

Dacă în legătură cu prezentarea artei clasice romînești se aplică un principiu științific — acela al urmăririi cronologice și istorice a evoluției, apariției și dezvoltării ei —, în prezentarea artei contemporane, acest principiu este părăsit în unele muzee. Există pentru acest sector diferite criterii, de la selecția tematică sau estetică la expunerea pe baza impresiilor pur subiective ale conducerii muzeelor. Din această cauză este greu să distingem în muzeele noastre, cu claritate, diferitele etape prin care a trecut arta noastră în primele decenii ale secolului al XX-lea și în deosebi de la eliberare. În afară de aceasta, prezentarea operelor se face în mod unilateral. Se expun cu precădere picturi și sculpturi, ca și cum grafica, arta decorativă și chiar arta populară ar fi ramuri ale unei arte minore, sau care ar trebui să aștepte construirea unor săli sau muzee speciale. Este foarte necesar ca în această privință Ministerul Culturii să organizeze consfătuiri, să angajeze discuții cu un număr cît mai mare de artiști și critici.

Dar muzeele nu se pot rezuma numai la organizarea expozițiilor stabile. Dispunînd de fonduri vaste de tablouri, ele pot organiza și expoziții mobile, așa cum a început de cîțiva ani să facă Muzeul de Artă al R.P.R., trimițînd zeci de expoziții în cele mai diferite regiuni și centre (mai ales muncitorești) precum și în localitățile balneare unde merg la odihnă oamenii muncii.

Muzeele noastre nu sînt încă în suficientă măsură antrenate în găsirea de soluții noi și științifice de popularizare a artei actuale. O demonstrează faptul că ele nu sînt preocupate de organizarea unor cicluri de conferințe cu proiecții despre cei mai buni artiști ai noștri: C. Ressu, J. Steriadi, I. Iser, C. Medrea, I. Jalea, C. Baba, St. Szönyi, I. Irimescu, Al. Ciucurencu și alții.

Nici Societatea pentru Răspîndirea Științei și Culturii nu este îndeajuns de preocupată de redactarea și răspîndirea în mase a unor asemenea conferințe. S.R.S.C. alcătuiește în prezent conferințe despre artiștii plastici, însă, în general, numai despre aceia care au împlinit cel puțin 100 de ani de la naștere sau moarte, și atunci, adesea, în urma unei hotărîri superioare. O conlucrare mai strînsă între S.R.S.C., muzeele de artă și secția de critică a U.A.P., ar rezolva în bună parte această cerință a popularizării activității creatoare a artiștilor de valoare din țara noastră.

Din fericire Editura de Stat pentru Literatură și Artă a reușit într-o oarecare măsură să rupă cu o asemenea tradiție, începînd să editeze o serie de monografii despre artiștii de frunte: N. Grigorescu, Th. Aman, Sava Henția, Storck, Dumitrescu, Iser, etc. și albume cu reproduceri din arta plastică contemporană. Așa sînt albumele: Arta Plastică din R.P.R., Chipuri de pretutindeni, de Florica Cordescu, Caricatura în lupta pentru pace și altele.

Dar atenția E.S.P.L.A.-ei s-a îndreptat mai mult spre volume și albume mari, pretențioase, scumpe, care cer mult timp de lucru și un cititor pregătit.

Ne trebuie însă în egală măsură cărți de popularizare în tiraje mari, ieftine, ușor de citit, ne trebuie cărți poștale ilustrate, mape cu reproduceri, albume pe teme istorice, pliante care să concentreze în puține reproduceri profilul creator al artiștilor de frunte.

Este demnă de remarcat realizarea obținută de cinematografia noastră prin filmul documentar « N. Grigorescu », care sperăm că va fi depășit de filmul în curs de turnare « Th. Aman ». Totuși, se impune și în acest sector o atenție mai mare față de actualitate. Ar fi bine venită filmarea unui documentar care să înfățișeze realizările artei noastre plastice contemporane. De asemenea o producție mai dezvoltată de diafilme cu aspecte diverse ale artei plastice ar înlesni pătrunderea artei în cele mai îndepărtate locuri.

Trebuie arătat că în ceea ce privește slaba popularizare a artei plastice actuale, își are partea ei de vină și critica de artă. Studierea oarecum superficială a problemelor artei plastice, ale artei decorative și aplicate, ale artei monumentale, a unor laturi ale teoriei artei plastice, sau a problemelor arzătoare ale practicii artistice, toate acestea se reflectă în activitatea criticii.

Realizările obținute de publicații ca revista « Arta Plastică », « Contemporanul » sau « Flacăra », nu ne pot îndreptăți să ne declarăm mulțumiți.

In interesul popularizării cît mai largi a celor mai valoroase creații plastice credem că ar fi bine ca fiecare redacție de ziar să aibă un cronicar permanent din rîndul criticilor de artă sau chiar al artiștilor, care să publice regulat sau să se îngrijească de apariția regulată a unor articole, cronici, reproduceri și alte materiale.

Trebuie făcut mai mult în vederea educării gustului estetic al poporului și a introducerii artei în viața de toate zilele a oamenilor muncii.

Căci de ce să n-o spunem, arta noastră nu a pătruns încă suficient în toate locurile. Nu au pătruns nici artiștii și nici creația lor. Cele aproape 60 de expoziții volante, cu reproduceri din arta plastică, date de Ministerul Culturii în folosința secțiilor culturale ale sfaturilor populare regionale și raionale, pentru G.A.C.-uri, S.M.T.-uri și cămine culturale, sînt încă prea puține pentru a satisface un sector atît de important ca acela al satelor noastre. Puțin este și ceea ce au făcut U.A.P. și E.S.P.L.A. pentru oamenii de la sate: albumele editate sînt fie în număr redus, fie prea scumpe, iar expozițiile organizate de Fondul Plastic s-au adresat numai centrelor industriale Hunedoara și Reșița.

În același timp, în satele noastre sînt suficiente forțe artistice, amatori, care cer și așteaptă o îndrumare, indicații și sprijin concret.

Expozițiile interraionale de artă plastică din București, ale cercurilor artistice de amatori, ale sindicatelor, au arătat cu prisosință dragostea și interesul oamenilor muncii pentru artă.

Pe plan local, însă, nu se duce o suficientă muncă pentru valorificarea forțelor locale. Casa Creației Populare nu antrenează permanent în această direcție pe artiștii plastici, organizînd mai des întîlniri între ei și cercurile de artă din întreprinderi.

Nu numai satele noastre sînt lipsite de posibilitatea de a cunoaște creația artiștilor, dar chiar și unele orașe, care nu au săli adecvate organizării expozițiilor. Problema construirii de săli speciale pentru expoziții a devenit de mare actualitate. Ea este una din condițiile necesare dezvoltării artei, a lărgirii contactului dintre artist și popor.

Nu se poate concepe dezvoltarea cu succes a artei plastice din țara noastră fără o legătură aproape zilnică, prin intermediul muzeelor, expozițiilor, presei, editurilor, filmelor, etc., cu poporul pentru care este creată. Cu cît mai strîns va fi acest contact, cu atît mai puternic vor simți artiștii în activitatea lor influența stimulatoare a sentimentelor, gîndurilor și în deosebi a sugestiilor sincere, făcute cu dragoste, ale acelor milioane de iubitori de frumos, care gustă opera de artă.

EXPOZIŢIILE REGIONALE DE ARTĂ PLASTICĂ

CLUJ ŞI TG. MUREŞ

EUGEN SCHILERU

Dezbaterile desfăşurate în cadrul Uniunii Artiştilor Plastici — în capitală şi în acele oraşe de provincie în care fiinţează filiale şi cenacluri — precum şi articolele publicate în presă au subliniat că organizarea de expoziţii regionale şi interregionale de artă plastică, menite să precedeze pe cele bienale, a fost justă şi rodnică. În acest sens şi expoziţia regională de artă plastică deschisă la Cluj, în decembrie 1955, a constituit o confirmare puternică.

A fost un prilej de mobilizare a unui mare număr de creatori aparţinînd tuturor generaţiilor de artişti clujeni care activează astăzi în acest domeniu şi a stîrnit un deosebit interes în masa vizitatorilor. Deşi s-a făcut prea puţin pentru popularizarea ei, expoziţia a fost vizitată, într-un răstimp de două luni, de zece mii de persoane iubitoare de artă.

Trebuie să arătăm, de asemenea, că problemele pe care le punea expoziţia au fost examinate în cadrul unei dezbateri la care conducerea filialei a avut fericita inspiraţie de a invita şi reprezentanţi ai celorlalte ramuri de creaţie: arhitecţi, scriitori, gazetari, etc. Cu această ocazie, conducerea filialei a putut constata cît de necesare sînt asemenea dezbateri, pînă acum destul de sporadice în viaţa artiştilor plastici din Cluj.

Ca şi în celelalte expoziţii regionale şi interregionale deschise la sfîrşitul anului trecut, s-a putut remarca şi în această selecţie din producţia celor mai de seamă artişti, numărul încă insuficient al compoziţiilor tematice. Afirmaţia noastră este cu atît mai valabilă cu cît cea mai mare parte a compoziţiilor tematice prezente în expoziţie provenea din expoziţia « Lupta pentru pace a artiştilor plastici din Cluj », organizată şi deschisă cu cîteva luni mai înainte. Această manifestare cu un net caracter militant, care a îmbogăţit expoziţia regională cu compoziţii tematice de valoare, pledează în favoarea înmulţirii expoziţiilor de artă plastică pe asemenea teme date.

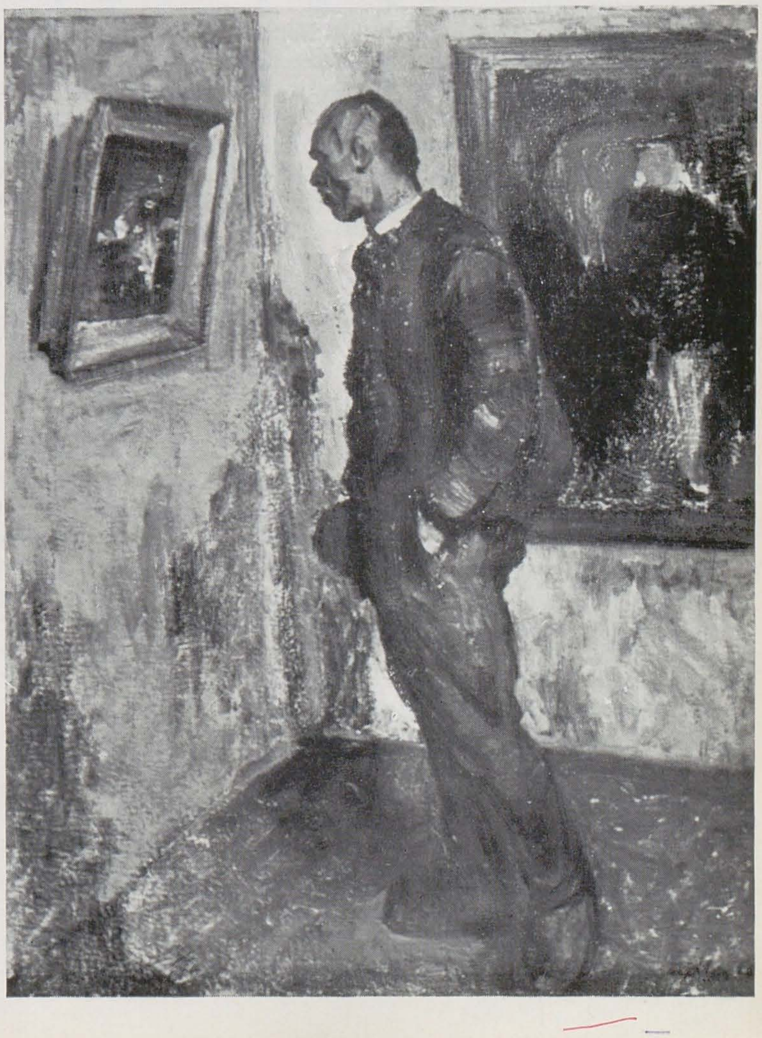
Revenind la situaţia reflectată de selecţia din decembrie, ne vedem obligaţi să arătăm că nu am întîlnit tratate în ea decît destul de puţine teme majore ale vieţii noastre actuale. În expoziţia regională din Cluj am aflat o seamă de lucrări care mărturisesc limpede existenţa, în cadrul acestei filiale, a unor forţe nu numai preocupate, ci şi capabile de a reda, într-un chip pregnant şi patetic, lupta poporului nostru pentru libertate, epopeea înscrisă de către clasa noastră muncitoare, condusă de partid, de-a lungul anilor de cruntă teroare. Tocmai de aceea, deşi mai numeroase decît în celelalte expoziţii, aceste lucrări ne-au apărut încă insuficiente.

Am putea afirma acelaşi lucru despre redarea muncii eroice de zidire a socialismului. Atenţia acordată anul acesta, de către artiştii clujeni, vieţii din uzine şi fabrici, de pe şantiere şi de pe ogoare, e departe de a fi atins intensitatea cuvenită. Am verificat astfel, încă odată, necesitatea iniţierii şi dezvoltării unor largi dezbateri în jurul ierarhiei temelor şi importanţa pe care o are tratarea temelor majore, cele mai apte să fertilizeze creaţia noastră artistică.

În schimb, ca şi în celelalte expoziţii, am putut înregistra o tendinţă marcată de reducere a academismului, a naturalismului şi a idilismului. Am reţinut, din unele lucrări, un patos şi un dramatism de bun augur, în măsura în care el făgăduieşte sporirea efortului de pătrundere a vieţii contemporane.

În ceea ce priveşte portretul, deşi el este, din punct de vedere cantitativ, încă slab reprezentat în expoziţie, artiştii continuînd

ADOLF ADLER Vizitator nou la expoziţie — *ulei*



PETRU FEIER Discuție — *ulei*

să-și aleagă modelele din cercul strîmt al cunoștințelor celor mai apropiate, se cuvine totuși să semnalăm prezența unor lucrări care denotă o sporire a efortului de surprindere și redare a complexității sufletești a contemporanilor noștri. Nu este lipsit de interes nici faptul că, în cadrul dezbaterii, această problemă a fost îndelung examinată.

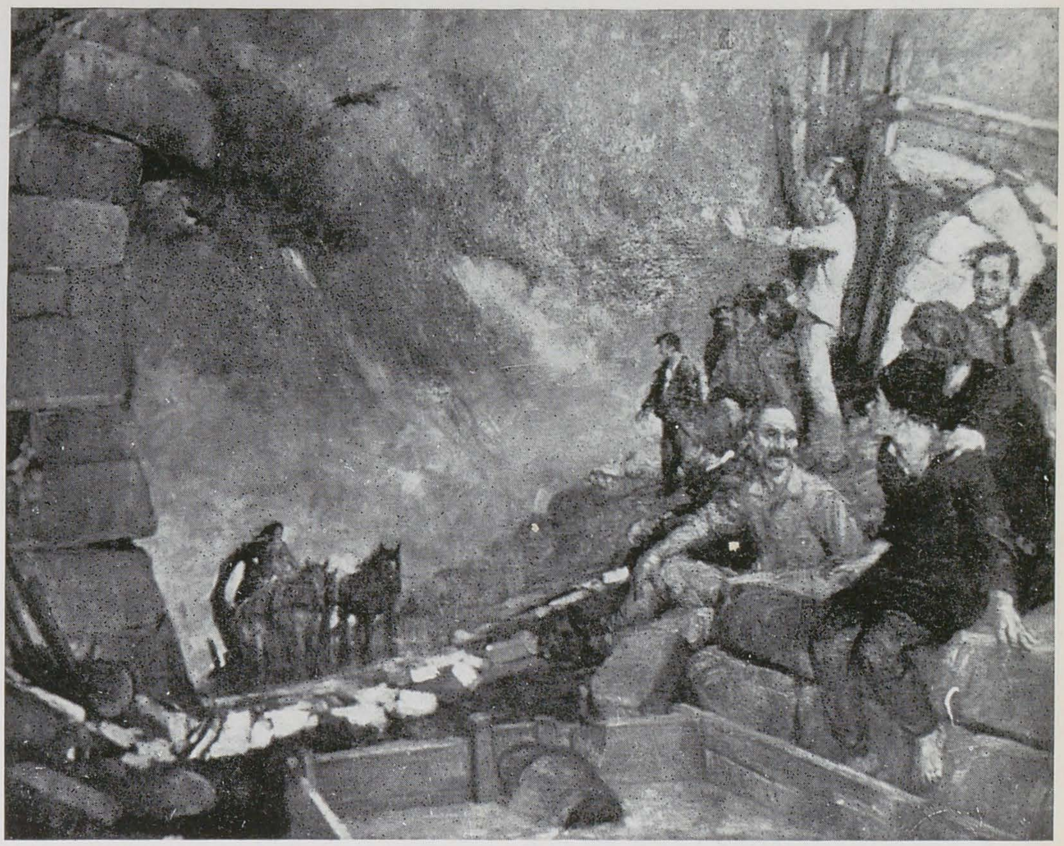
Și în expoziția regională Cluj a fost evidentă propensiunea spre tratarea peisajului. Prin volumul lucrărilor prin care a fost reprezentat și prin calitatea artistică a multora dintre ele, acest gen se situiează în fruntea selecției de care ne ocupăm. Discuțiile stîrnite în jurul peisajului au fost de asemeni ample și nu ne îndoim că ele se vor dovedi în scurt timp și deosebit de rodnice. Unul dintre vorbitori a concretizat cu limpezime cîteva dintre primejdiile care mai pîndesc pictura de peisaj, subliniind tot odată meritele acelora care, sezisînd aceste primejdii, s-au orientat spre veridicul eșit din respectarea realității obiective și dintr-o pasionată trăire personală. S-a spus astfel că greșit procedează aceia care se străduiesc să ajungă la o soluționare justă a formei apelînd, pentru aceasta, la reminiscența unor experiențe apuse, a unor soluționări pe care mentalitatea și sensibilitatea noastră actuală nu le pot considera decît ca depășite. Luîndu-se atitudine potrivnică introducerii, între realitate și artă, a unor ecrane învățate și mimate, s-a manifestat, în cursul dezbaterilor, o opoziție înțeleaptă față de tot ceea ce poate duce la căderea în manierism și s-a accentuat necesitatea unei trăiri personale pasionate a realității obiective.

În cele mai bune compoziții tematice, portrete și peisaje, s-a vădit dealtfel tocmai această tendință de eliminare a ecranelor, de contact nemijlocit cu realitatea modernă, de înțelegere justă a problemelor sincerității, originalității și personalității creatoare. Pe această linie, artiștii clujeni au înregistrat, după părerea noastră, cîteva realizări certe și în același timp bogate în promisiuni. Din conversațiile avute, am intuit, la cei mai de seamă dintre ei, conștiința necesității de a porni, în toate acțiunile lor, de la o cunoaștere nemijlocită și pasionată a fenomenelor și a oamenilor în care se întrupează noul. Asemenea artiști măsoară sinceritatea după autenticitatea și intensitatea adeziunii la cauza poporului la înaltele idealuri ale socialismului și ale luptei pentru pace. Tot așa cum sinceritatea nu se poate reduce la claustrarea într-un subiectivism aberant, la fel și originalitatea nu se poate și nu trebuie să fie identificată cu un ansamblu de jocuri formale, nu se poate și nu trebuie să se resoarbă în ineditul pur formal. O mai atentă și mai multilaterală documentare a subliniat obligativitatea realizării unei arte de mare suflu, complexă, dinamică și plină de patos, ca și viața zilelor noastre. Am constatat astfel existența unor frămîntări valabile, regretînd însă doar faptul că această problematică, atît de vie în conștiința artiștilor de care vorbeam, este dezbătută în grupe încă prea mici și nu, așa cum ar fi de dorit, într-un chip organizat, în plenul filialei.

Sporurile pe care le-am semnalat au dus la posibilitatea asigurării unei mai mari varietăți de lucrări. Și afirmația aceasta poate fi verificată nu numai în cadrul picturii în ulei, ci și în acela al sculpturii sau al graficii. În fiecare din aceste ramuri ale artelor plastice se constată totodată cultivarea unui mai mare număr de genuri. Astfel este îmbucurătoare prezența în expoziție a statuarei mici cu caracter satiric, sau a basoreliefurilor decorative de vădită inspirație folclorică, tot așa cum este remarcabilă, în grafică, practicarea unui și mai mare număr de tehnici decît în trecut și o mai perfectă adecvare a lor la conținutul și efectele pe care artistul a vrut să le obțină. Toate acestea mărturisesc, în același timp, extinderea și diversificarea registrului sentimental. În actuala expoziție te bucură, ca orice progres, faptul că pe portativ se înscriu, de la dîrzenie la gingășie, de la elogiu la sarcasm, cele mai felurite sentimente, care se manifestă cu coloritul specific timpului nostru. Cele mai realizate lucrări, care se înfățișează ca niște martori ai prefacerilor intervenite în om, impun o impresie de firesc, de comunicare directă și plină

PETRE ABRUDAN Primii bocanci — *ulei*

PALLÓS JUTTA Kömüves Kelemen, baladă populară — *ulei*



de căldură. Acest început de luptă împotriva sofisticării pe care o aduc cu ele ecranele manierismului, se cere continuat și dezvoltat. Înmulțirea deplasărilor pe teren și lupta împotriva convenționalismului au generat, în actuala expoziție, lucrări pline de firesc și de prospețime. Continuînd pe aceeași linie, se va ajunge la o îmbogățire a conținutului, la evitarea oricărei închistări în formule preconcepute care rămîn în urma vieții, alături de viață, la făurirea unei gramatici plastice cu adevărat noi, tocmai fiindcă ea exprimă cu putere conținutul.

Trebuie de asemenea să relevăm eforturile depuse de către artiștii clujeni pe linia dezvoltării mijloacelor de expresie. Și în această privință, se poate observa, la cei mai buni dintre ei, lupta împotriva prejudecăților, a apriorismului, a separării arbitrare a formei de conținut. Se poate vorbi de o creștere generală a nivelului profesional, iar la unii chiar de progrese evidente în măiestria artistică.

Această prezentare sumară a laturilor pozitive și negative ale expoziției se cuvine continuată cu o scurtă enumerare a problemelor care îi preocupă pe artiști, așa cum s-a văzut din dezbaterea organizată la închiderea expoziției. Unii dintre artiștii participanți au scos astfel în evidență necesitatea participării intense la viața contemporană, sursă a tuturor înnoirilor autentice în artă. Sezisîndu-se dimensiunile epocii noastre, s-a susținut, de asemenea, cu multă pertinență, obligația de a lupta împotriva spiritului intimist și idilizant și de a trece spre o artă cu adevărat monumentală. În acest sens s-a subliniat, ca o lipsă, cît de puțin s-au interesat artiștii clujeni — ca de altfel și cei din restul țării — de problemele picturii monumental-decorative. S-a arătat că fresca poate cuprinde cum nu se poate mai bine spiritul marilor colective creatoare și că trebuie practicată de orice artist convins că arta are un scop mobilizator și educativ, că ea trebuie să se ridice la un mai înalt grad de implicare în viață, devenind o prezență nelipsită din peisajul existenței zilnice.

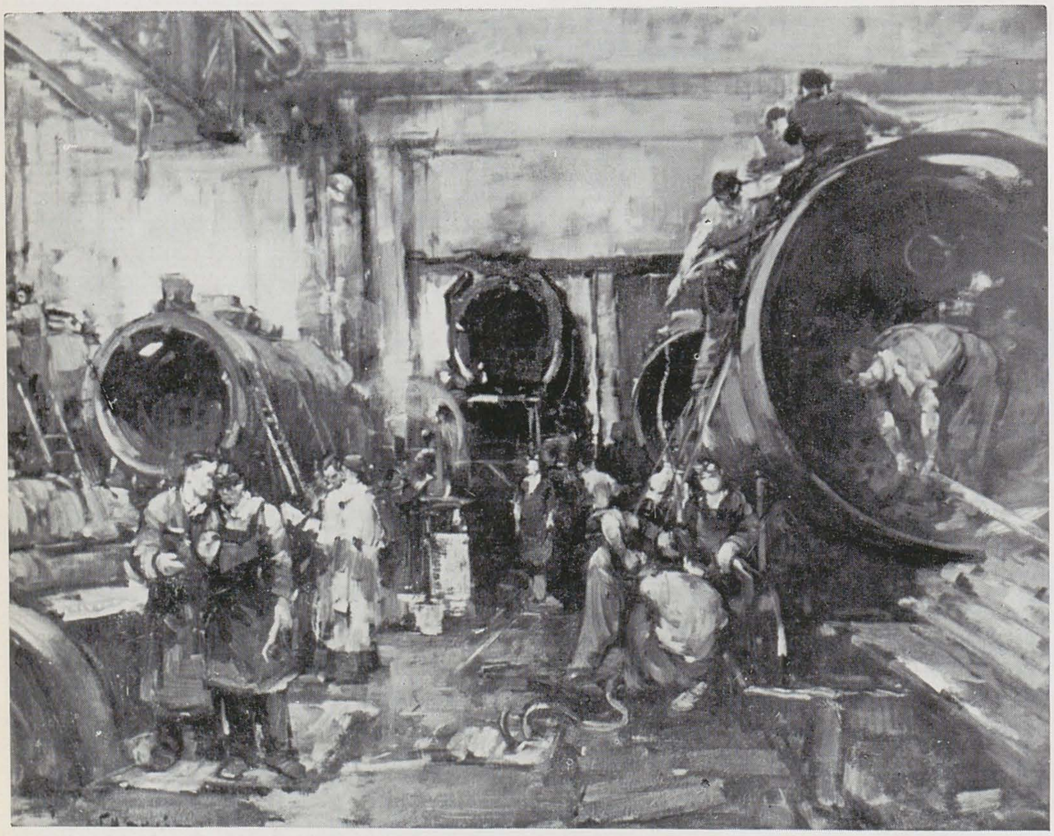
Mai toți vorbitorii s-au manifestat preocupați de discutarea premiselor actului de creație, cerînd criticilor publicarea de materiale în legătură cu procesul de creație, cu luminarea fazelor și a dialecticii sale. Este o acțiune care se impune cu atît mai mult cu cît la unii dintre participanți s-a mai putut observa acea rupere a formei de conținut care constituie însuși punctul de plecare al majorității erorilor noastre.

NAGY IMRE Cantina — *ulei*

Îndelung dezbătută a fost și problema îndrumării tinerilor.

În ceea ce-i privește pe tinerii care au absolvit anul acesta Institutul de Arte Plastice « Ion Andreescu » din Cluj și care aduseseră lucrările de diplomă, studii pregătitoare, peisaje ș.a.m.d., trebuie să remarcăm justa lor orientare spre teme majore, precum și, la unii, serioase posibilități, unele latente, mai mult sau mai puțin concretizate. Nu ne-am putut face o imagine completă asupra valorii acestei ultime promoții și pentru faptul că ea nu era reprezentată în întregime, unii dintre absolvenți trimițîndu-și lucrările la expoziția studențească deschisă, în același timp, la București. Tinerii din promoțiile anterioare ne-au emoționat prin elanul, puterea de muncă și progresele certe de care au dat dovadă. Cu toții au pus problema îndrumării lor în primii ani de după sfîrșitul școlarității. În discuție, lămuririle și sugestiile cele mai prețioase au fost aduse de către un artist ca Zoltán Kovács care beneficiază, în același timp, și de o valoroasă experiență pedagogică. Acesta a deschis însăși problema învățămîntului artistic. În ceea ce ne privește, considerăm că ea se cere examinată și dezbătută într-un chip amplu. Dacă vrem să formăm generații de luptători pentru realismul socialist, de făuritori de imagini veridice, puternice, emoționante, trebuie să luptăm, în toate sectoarele vieții artistice și într-un mod perfect sincronizat, împotriva tuturor convenționalismelor și manierismelor, împotriva academismului și naturalismului, ca și împotriva celorlalte varietăți ale formalismului (cubism, suprarealism, abstractism etc.). Aceasta implică selecționarea și controlul cadrelor din învățămîntul

ABÓDY NAGY BÉLA Concurs de toamnă — *ulei*



TEODOR HARŞIA În atelierul C.F.R. — *ulei*

artistic, continuarea efortului pentru ridicarea nivelului lor ideologic şi artistic. Altminteri vom facilita, fără să vrem, un decalaj între generaţii şi vom face responsabili de academism, naturalism, etc., nişte tineri care urmaseră cu supunere drumul indicat de unii dascăli.

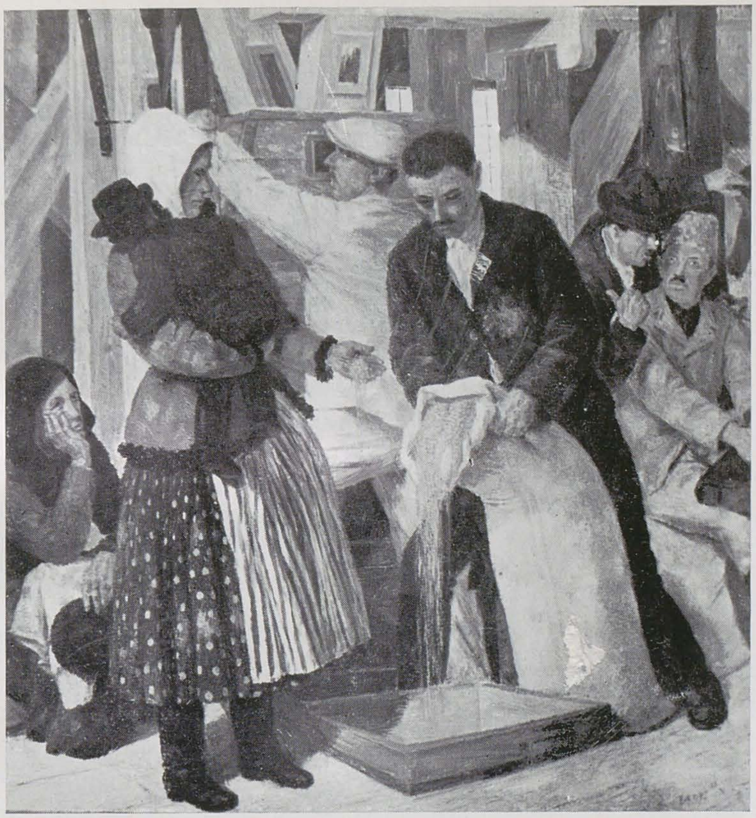
După cum se vede, artiştii plastici din Cluj îşi pun probleme variate şi de prim ordin, străduindu-se totodată să găsească cele mai bune soluţii, menite să asigure, odată cu progresul lor înşişi, înflorirea artei patriei noastre.

Rupînd cu obiceiul analizei pe genuri, vom încerca să prezentăm felul în care s-au conturat, prin ansamblul de lucrări prezentate, unii dintre cei mai de seamă expozanţi.

An de an, un maestru ca Nagy Imre se dovedeşte mai cucerit de metoda realismului socialist, mai dispus spre noi eforturi pe acest drum. Din cele două compoziţii de gen cu care este prezent în expoziţie — *În uzină* şi *Cantină* — se poate citi cu limpezime părăsirea artei pe care o practicase în trecut şi care era redevabilă unui expresionism cu puternice accente constructiviste. Astăzi, în lucrările citate, urmele trecutului sînt foarte slabe, fără a se putea spune că ele au devenit invizibile. În ceea ce priveşte personajele, acestea sînt bine individualizate şi trăiesc printr-un firesc şi o franchetă care îţi reamintesc de figuri simpatice întîlnite în mediile respective, fermecîndu-te ca orice regăsire a realului. Există apoi, în aceste compoziţii, semnul evident al eforturilor depuse de maestru pentru a trece de la o pictură în plan, bidimensională, de cert efect decorativ, cum făcea în trecut, la o pictură pusă pe volum. Personal ni se pare deosebit de eroică şi de pasionantă această tensiune spre volum, dar spre un volum care să nu fie obţinut prin renunţarea la decorativ. Nu se poate spune că artistul nu a ştiut să beneficieze de cîştigurile acumulate în cursul experienţelor sale din trecut. Cromatica sa, luminoasă şi optimistă, slujeşte conţinutul, impunînd o notă generală de vitalitate şi de prospeţime. Este de asemenea demn de remarcat faptul că în cromatică se descoperă din nou, prin grija pentru armonizarea culorilor, ruperea de acel cult al discordanţelor, al culorilor violent contrapuse, pe care expresionismul îl moştenise de la Gauguin şi de la « fauves » şi îl exacerbase. Dintre acuarelele expuse, am admirat *Autoportretul*. În el artistul face dovada calităţilor sale de analist subtil şi introduce o notă de maliţiozitate care arată capacitatea sa de a mînui nuanţele. Celelalte lucrări — trei peisaje industriale — ne-au apărut încă tributare vechii sale viziuni, mai puţin directe, de o construcţie puţin artificială.

Aurel Ciupe atacă, în lucrările expuse, genuri foarte variate: portret, peisaj, pictură de interior. Deşi personal am preferat schiţa pentru portretul tinerei ţărănci din Sic, totuşi nu putem tăgădui formei definitive calităţile pe care le aduce stăpînirea construcţiei ei şi armonizarea sobră a culorilor.

În ceea ce priveşte peisajele, este de remarcat capacitatea artistului de a surprinde, într-un chip puternic şi nuanţat, specificul peisajului ardelean. Capacitatea de obiectivizare nu se dezvoltă în paguba lirismului, tot aşa cum densitatea realului nu suprimă, în această pictură de peisaj, anvelopa. Vrem să subliniem, pe această cale, importanţa lucrărilor lui Aurel Ciupe



NAGY ALBERT
Moara — *ulei*

în complexul picturii noastre de peisaj. Există în ele claritate și echilibru, simț al concretului și al nuanțelor, obiectivitate și subtilitate lirică, pe scurt calități ale unora dintre artiștii realismului francez pe care el i-a cunoscut în tinerețe. Dintre aceste peisaje am remarcat în special pe cele intitulate *Peri pădureți* și *Lanul de in*. Interesante probleme de compoziție, atmosferă și lumină se întrevăd și în schițele *Colț de cameră* și *Interior de cameră*.

Kovács Zoltán este un artist iscoditor, doldora de preocupări, de proiecte, plin de vitalitate și sedus întotdeauna de îndrăzneală. Dintre compozițiile tematice expuse, preferința noastră a mers spre cea intitulată *Manifestație împotriva guvernului Rădescu*. Oglindirea, în plastică, a unor lupte recente împotriva acelora care încercau să perpetueze la noi un regim de exploatare, ne apare ca un lucru deosebit de necesar, el cuprinzînd, o dată cu avertismentul adresat reprezentanților exploatării, și elogiul poporului nostru. Dar lucrarea nu este importantă numai prin temă. Artistul a dovedit că știe să redea animația unei asemenea scene, diferențiind grupele și personajele și izbutind să fixeze atît indignarea mînioasă, cît și ironia corosivă a maselor. Portretul compozițional închinat lui *Bălcescu* mărturisește dragostea artistului pentru această nobilă figură pe care a zămislit-o poporul romîn. Punerea în pagină nu este lipsită de calitățile ineditului, dar legătura dintre planuri se păstrează oarecum vagă. Portretul eroului este construit amplu și chiar cu vigoare, dar aceste calități sînt obnubilate de un adaus nefericit. Vrînd probabil să confere mai mult patos dramatic figurii, artistul a introdus o fulgurație de roșu și verde, foarte asemănătoare cu efectele unor proiectoare colorate fixate asupra personajului. Un asemenea procedeu, care acționează cu totul asupra exteriorului, nu ni se pare indicat să potențeze pateticul. Dimpotrivă, el îl reduce, tot așa cum contravine trăiniciei construcției și unității cromatice a ansamblului. Dar ni se pare tot așa de greșit de a-l taxa pentru aceasta, pe artist, drept impresionist. Kovács Zoltán, prin lucrările din trecut și prin realizările din expoziția actuală, s-a înscris de mult în fals împotriva unor asemenea afirmații.

Capacitatea sa de analiză psihologică, de construcție, de mobilizare a culorii în slujba obținerii unei atmosfere și a sublinierii unor nuanțe de viață interioară, sînt calități care fac din autoportretul expus o lucrare de reală valoare.

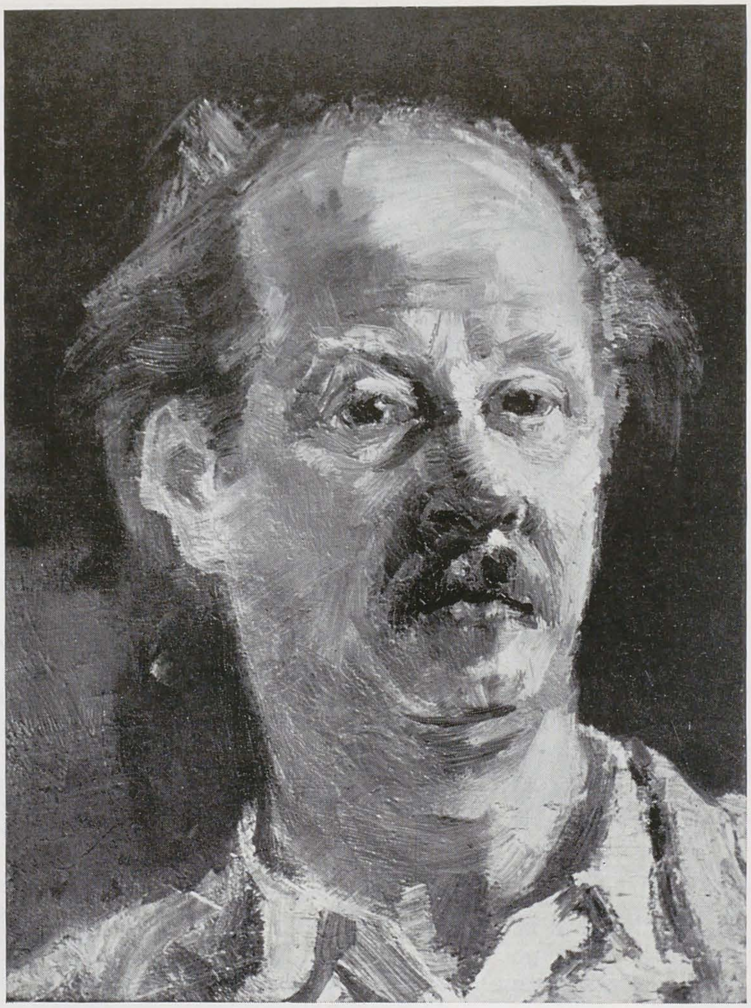
Pînza intitulată *Furtună* participă de fapt la două genuri: compoziție și peisaj. Problemele pe care și le-a pus artistul sînt dintre cele mai grele. El s-a străduit să fixeze clipa în care se dezlănțuie furtuna, precum și reacțiile excursioniștilor surprinși de ea. Între cele două realități — natură și om — se cerea o perfectă sincronizare care, în planul mijloacelor de expresie, punea probleme complexe de grupare, individualizare a fizionomiilor și mișcărilor, lumină și culoare, etc. Lucrarea nu a putut răspunde decît parțial acestor exigențe multiple. Dinamica grupului nu este destul de clară și de elocventă, iar componenții grupului nu sînt suficient de individualizați. O mai mare siguranță în dozarea efectelor de culoare și de lumină ar fi adus acea precizie grăitoare menită să definească momentul. Or, de data aceasta, artistul nu s-a dovedit la fel de dibaci în regizarea culorii și a luminii cum o dovedise în trecut și cum o dovedește și azi în peisajele de mai mici dimensiuni din expoziție, în care atmosfera specifică locurilor și momentului se închează cu putere și poezie.

Abódy Nagy Béla expune compoziții, studii și peisaje. Dintre compoziții, cea mai impresionantă ni s-a părut pînza intitulată *Despărțire*. Ea înfățișează imaginea unei femei simple, în a cărei figură și atitudine se citește deznădejdea despărțirii de cineva drag și intuirea nenorocirilor care vor urma. Este o ilustrare simplă și puternică a tragediilor războiului. Analiza psihologică este de o adîncime remarcabilă. Gestul femeii care își strînge buza înăbușind un țipăt sau un hohot de plîns este o mărturie a capacității artistului de a recrea o psihologie umană. Personajul se decupează ca un simbol al durerii mute pe fundalul unui peisaj mohorît, înnegurat, plin de presimțiri rele. Artistul a încercat astfel să potențeze drama prin prezentarea unui cadru a cărui atmosferă este în consonanță cu starea lăuntrică a eroilor. E o soluție pe care nu o respingem, fără ca totuși ea să rămînă singura. Nenumărate tragedii s-au desfășurat în cadrul

IOSIF BENE Dimineață de primăvară — *ulei*

unei naturi radioase, nenumărați oameni au murit pe cîmpurile de luptă, în primăveri în care natura se trezea din nou la viață. Și la fel serbările libertății au avut uneori drept cadru zile cenușii, cu o lumină leșietică, brăzdate chiar de ploi și de furtuni, fără însă ca, pentru aceasta, bucuria participanților să dispară. Vrem să spunem că sistemul acestor concordanțe între peisaj și stările sufletești ale eroilor nu este obligatoriu. Natura este indiferentă și participarea ei la durerile sau bucuriile noastre este mai curînd o erezie a idealismului romantic, o piesă din recuzita acestuia. În epoca noastră, potențarea tragicului implică tocmai conștiința acestui contrapunct dintre natură și om. De aici obligativitatea obținerii efectelor prin conturarea precisă a specificului fiecăruia dintre cele două elemente, și prin adîncirea psihicului uman, prin sporirea expresivității. E o soluție pe care o propunem unui pictor cu reale posibilități de expresivitate psihologică. În ceea ce privește felul în care e rezolvat în această pînză peisajul, el nu ne-a mulțumit pe deplin, din cauza tratării sumare și a lipsei de diferențiere a planurilor de culoare. A doua compoziție — *Prigonit* — importantă prin temă, suferă, după părerea noastră, de pe urma insuficientei clarități a atitudinii și mișcărilor celor două personaje din primul plan. Din gesturile pe care le fac, nu desprinzi, de la prima vedere, despre ce este vorba. Aici eclerajul și gama cromatică sînt impuse de subiect, fără a fi însă cu adevărat rezolvate. O muncă mai intensă pe linia unei reale finisări ar fi adus, atît în ce privește cadrul și momentul zilei, cît și în ce privește subiectul propriu zis, claritatea necesară. Interesantă pentru problemele de mișcare conținute ni s-a părut pictura de gen intitulată *Concurs de toamnă*. Posibilitățile artistului de a închega o atmosferă, de a stăpîni culoarea și de a folosi o paletă mai deschisă, ni s-au afirmat însă în peisajul de mici dimensiuni intitulat *Sfîrșitul iernii*, unul dintre peisajele realizate ale expoziției. În îmbinarea calităților de expresie psihologică din *Despărțire* cu cele de pastă și de culoare din *Sfîrșitul iernii*, ni se pare că se află cheia succeselor viitoare ale artistului.

KOVÁCS ZOLTÁN
Autoportret — *ulei*



Iosif Bene denunță într-o compoziție tematică intitulată *Hoții* nazismul prădalnic care lipsește poporul de ultimele bunuri ale sale. De un superior nivel artistic sînt însă peisajele de mici dimensiuni care fixează ceasuri și anotimpuri, munci și scene de gen. Respect pentru realitatea obiectivă, simț al concretului, sensibilitate fremătătoare și totuși reținută, paletă diferențiată în funcție de subiect, iată calitățile acestor peisaje lucrate în culori puține, dar nuanțate, într-o gamă în care răsună cîte un accent pigmentar plin de ecouri. Prin construcție și culoare, prin prospețime și poezie, aceste lucrări se plasează în categoria celor mai bune peisaje din expoziție.

Ne îngăduim să vedem în Petru Feier pe unul dintre cei mai interesanți și atrăgători pictori clujeni. În proiectul de compoziție închinată lui Horia am salutat încercarea de a lumina o altă latură a personalității acestuia și anume dragostea sa pentru cei pe care avea să-i ducă la luptă. Înfățișat în « codrul, frate cu romînul », printre pădurarii lui dragi, Horia se desprinde monumental și în același timp plin de căldură, comunicativ. Există în lucrare, chiar în acest stadiu pregătitor, o tensiune care generează patosul. În compoziția *În refugiu*, fără prea multe insistențe, mai mult prin grupaj, prin ritmul imprimat personajelor, prin precizarea mișcărilor lor și, din cînd în cînd, prin conturarea unei fizionomii, Feier a izbutit să redea acea impresie de panică, de neputință, de perspective întunecate și de nesiguranță care caracterizează asemenea clipe. În *Discuție* posibilitățile sale de analiză psihologică sînt certe, compoziția este rezolvată, dar pentru ecleraj pictorul a recurs la o soluție improprie, introducînd o inutil de excesivă vibrare a culorii care fragmentează lumina și o face să pîlpîie. Viguroase, cu o bună regie a culorii și evocatoare ale specificului clujan sînt cele trei peisaje ale pictorului *Soare de noiembrie*, *Februarie*, *Stradă din Cluj*.

Teodor Harșia expune anul acesta o compoziție inspirată de munca la atelierele

ANDRÁSY ZOLTÁN Grădină la Hoia — *acuarelă*

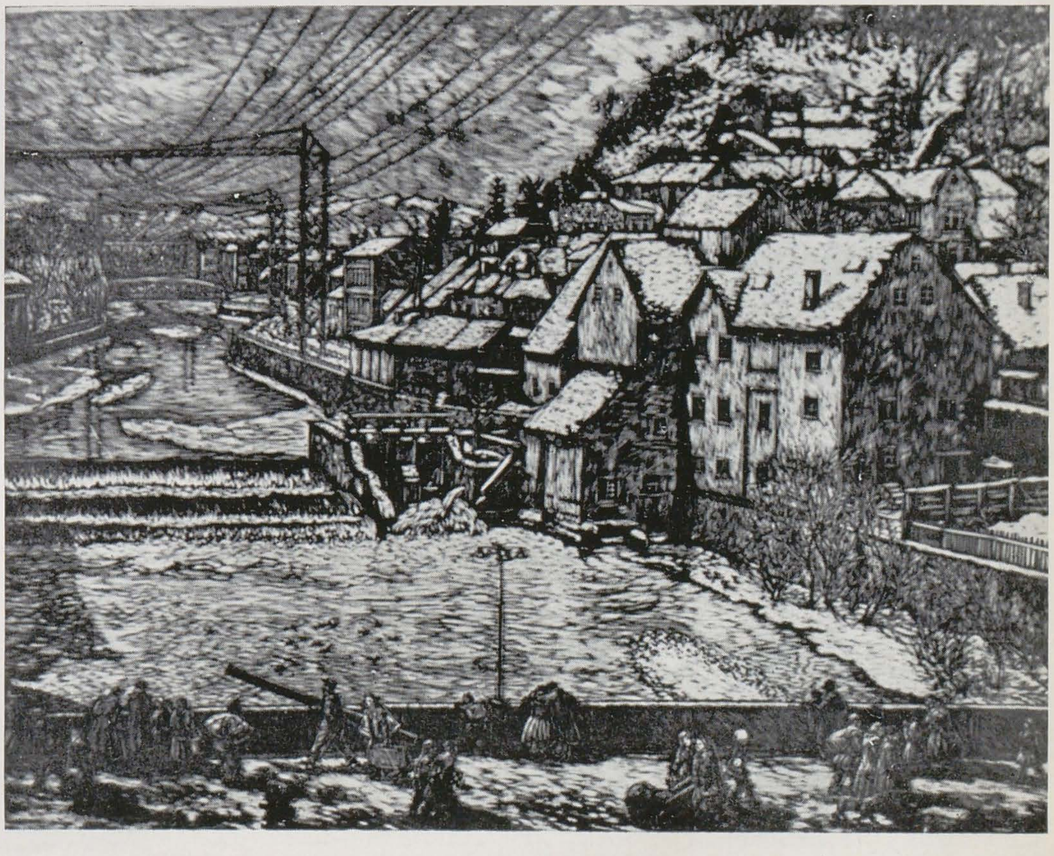
AUREL CIUPE *Țărancă din Sic — ulei*

C.F.R. Cluj, un portret de copil dormind și mai multe peisaje. Am apreciat în prima o rezolvare cromatică ce pune capăt acelor lumini de incendiu și acelor tonalități metalice inerte și discordante care se mai întîlnesc încă în scenele de muncă în fabrici sau uzine. În schimb, există aici o mișcare încetinită, o lipsă de dinamism asupra căreia artistul se cuvine să mediteze. Știința acordurilor cromatice rare și subtile este evidentă în portretul de *Copil dormind*, iar peisajele trăiesc prin firescul și prospețimea lor, prin caracterul de impresie directă, prin varietatea paletei. Teodor Harșia este recunoscut pentru sensibilitatea sa coloristică. Nu putem însă trece sub tăcere faptul că el obține lumina printr-o folosire a culorii și printr-o pensulație care de ani de zile au rămas aceleași, tinzînd spre procedeu, reducînd posibilitățile de reînnoire.

Petre Abrudan atacă în pînza intitulată *Primii bocanci* o temă nu lipsită de semnificație pe care o rezolvă cu destulă emoție și vervă, dar cu unele disonanțe cromatice și fără a da culorii acea saturație care precizează desenul formelor. Din acest punct de vedere peisajele sînt superioare, culoarea generînd într-o mai mare măsură formele și devenind element constructiv.

Ne-au bucurat deosebit de mult progresele înregistrate de un pictor ca Adolf Adler. Compoziția sa, *Vizitator nou la expoziție*, se situează printre primele lucrări de gen ale expoziției. Cu o mare economie de mijloace, artistul a izbutit să fixeze psihologia complexă a țăranului care intră pentru prima oară într-un muzeu. Pe figura lui citim atît conținutul sufletesc cu care pătrunde în muzeu și care ne sugerează viața lui obișnuită, informîndu-ne asupra biografiei sale, cît și impresiile pe care i le generează această primă întîlnire cu arta. Am putea spune că pictorul a izbutit să înregistreze momentul genezei emoției artistice. Cît privește *Portretul de fetiță*, el ar fi cîștigat în expresivitate, dacă artistul ar fi încercat o paletă mai inedită care, eliminînd impresia de deja văzut, ar fi exclus totodată și pe aceea de convențional. Peisajele expuse de pictor se susțin printr-o construcție simplă și printr-o atmosferă de un reținut dramatism.

De doi ani ne atrag lucrările pe care le expune pictorul Nagy Albert. În 1954, *Rapsodie de primăvară* iar în 1955, alte trei tablouri de gen: *La melițat*, *La rîu* și *Moara*. Pictura de gen pe care o practică este străină de orice intimism, de orice fotografism. Ea degajă mai curînd o atmosferă ciudată, cu o vădită notă de umor. Sub raportul expresiei plastice, pictura aceasta dovedește un cert simț al decorativului și îndrăzneală în întrebuințarea culorilor, mai întotdeauna armonizate. E drept că, dintre aceste patru lucrări, cîte am văzut pînă acum din opera pictorului, preferințele noastre merg spre *Rapsodia de primăvară*, cele expuse în 1955 fiind lucrate într-o armonie care tinde spre alb. Dar de unde vine impresia de straniu despre care vorbeam? Mai întîi de toate din absența a ceea ce înțelegem în pictură prin « anvelopă ». Aerul, atmosfera care îmbăiază fapturile și obiectele din natură este în asemenea pînze cu totul absentă, ca și cînd, scenele pe care pictorul avea să le trateze ar fi fost mai întîi așezate pe platoul uriaș al unei mașini pneumatice care a făcut vid. În general pictură în două dimensiuni, ea este tratată în planuri mari care se decupează într-un chip net. Există aici un fel de naivitate nativă sau mimată și în care se regăsesc împletite toate caracterele amintite mai sus: straniu, umor, decorativism, etc. În ceea ce privește individualizarea personajelor, ea nu se obține pe linia acelei expresivități psihologice specifice realismului și nici nu este dusă pînă la sfîrșit. Fără ca să se confunde între ele, personajele rămîn conturate, în general, diferențiate mai mult prin locul pe care îl ocupă în compoziție și prin mișcările pe care le execută. Altfel spus interesul nu se îndreaptă aici spre



GY SZABÓ BÉLA Moara din Cluj — *gravură în lemn*

relațiile antagonice sau neantagonice dintre personaje, ci spre recrearea unei atmosfere generale căreia i se integrează toți eroii, fără ca vreunul să facă opinie separată, și spre obținerea unor efecte decorative. Nu este ceva inedit în pictură. Inițiatorul se numește Henri Rousseau vameșul, care stă astfel la baza curentului pictorilor cunoscuți sub numele de « primitivi » sau « naivi », curent reprezentat astăzi în mai multe țări : Franța (Vivien, Bombois, Séraphine, etc.), Italia, U.S.A., R.P.F. Jugoslavia, etc. Cît despre pictorul clujan, posibilitățile sale sînt certe, dar socotim că el s-ar cuveni să mediteze asupra primejdiilor claustrării într-o formulă.

KÓS ANDRÁS
Budai Nagy Antal
(schiță) — *ghips*

Balázs Peter este un alt pictor care, atacînd în compoziția istorică o temă importantă — *1918 în Ardeal* — dovedește realizarea unui progres față de trecut, mai cu seamă în ceea ce privește organizarea clară a compoziției și construirea personajelor. Progresul însă trebuie continuat pe linia cîștigării dinamismului și a elocvenței, a unei mai mari expresivități a personajelor, a mișcărilor și gesticulației lor, și a unei mai bune realizări a impresiei de aer liber, printr-o clarificare și luminare a paletei.

Un alt artist ale cărui progrese trebuie semnalate, ele mărturisind o muncă susținută, este pictorul Anton Lazăr. Dar problema expresivității portretelor care apar în compozițiile sale nu este încă soluționată. Studiile cu care este prezent în secția de grafică îndrituiesc speranța că, lucrînd cu perseverență, el va reuși.

Pallós Jutta este o tînără artistă care practică atît pictura în ulei cît și acuarela. Anul acesta este prezentă cu o compoziție de mari dimensiuni, închinată unui erou de baladă populară, un fel de meșterul Manole maghiar, Kelemen Kömüves. Ca și legenda meșterului Manole, balada populară maghiară pleacă de la riturile construcției, închizînd, în centrul ei, tema sacrificiului pe care-l face creatorul de artă în vederea concretizării operei. Balada, în jurul căreia s-a discutat îndelung în dezbateri, este de două ori valabilă. Mai întîi pentru că pleacă de la menționatele rituri ale construcției, pe care le întîlnim, mai la toate popoarele, ca reminiscențe ale unei faze magice, apoi pentru că ea se referă la un adevăr psihologic etern valabil în legătură cu procesul de creație. Un pictor sau un sculptor care vrea să trateze o asemenea baladă are de optat între o prezentare ilustrativă care menține atmosfera de basm —încercînd să o exploateze pe linia psihologiei personajelor — și o modernizare. Tînăra artistă a tratat o parte din compoziție ca un basm, cu o atmosferă specifică, iar primele planuri ca o scenă de muncă pe un șantier de construcții din zilele noastre. A ieșit de aici o impresie de hibrid, accentuată și de unele neglijențe în ceea ce privește construirea ansamblului și a unora dintre personaje. Din punct de vedere al culorii și al luminii, tema punea probleme spinoase, în fundal existînd o furtună — vestita furtună care nu o poate opri pe soția meșterului, — iar în primele planuri fiind un alt regim de lumină. Dacă ținem seama de toate acestea, îndrăzneala tinerei pictorițe este reală.

Dintre pictorii care au expus portrete, merită să menționăm, în afară de cei citați mai înainte, pe Mohi Sandor care practică o portretistică de mare sobrietate, pe Lucia Piso, din ale cărei lucrări am reținut mai ales *Portretul sculptorului Ladea*, superior prin construcție și pastă și *Portretul poetului Baconsky*, pe F. Nagy Eva, pentru *Portretul de fetiță*.

În pictura de peisaj am reîntîlnit și în această ultimă expoziție lucrări de Takáts Zoltán, Darkó László și Erdös Tibor. Primul ni s-a părut mai variat și mai luminos decît în trecut. Paleta împrospătîndu-se, pictorul ne-a dăruit anul acesta, pe lîngă peisajele dramatice cu care ne obișnuise în trecut și peisaje mai radioase. Se cuvine să relevăm lucrări ca *Peisaj cu Calvaria*, *Primăvară timpurie*, *Peisaj de primăvară*. Darkó László, în progres în ceea ce privește construcția, trebuie să mediteze asupra necesității de a varia gama cromatică în care lucrează, cu atît mai mult cu cît el este deosebit de sensibil la atmosfera generală a unui peisaj. Erdös Tibor, tînăr pictor și grafician de valoroase preocupări, unul dintre cei care aspiră spre o artă monumentală, ne-a apărut,

VETRO ARTUR
Tudor Vladimirescu
ghips

anul acesta, mai realizat în lucrările de grafică decît în cele de ulei. *Portretul agronomului E. S.* este de o corectitudine rece, pe care peisajul ce serveşte drept cadru o accentuează şi mai mult prin caracterul lui convenţional. Punerea în pagină îndrăzneaţă, nefiind servită de o expresivitate puternică şi de o rezolvare cromatică, nu face decît să sublinieze caracterul de instantaneu. Cît priveşte peisajele, ele mărturisesc intenţii lirice, dar sînt insuficient servite de materie şi de culoare. Unele dintre elementele peisajului şi lumina par de vată, artificiale. Cu posibilităţile pe care i le cunoaştem, credem că artistul va depăşi această fază spre o pictură mai viguroasă, atît sub raportul construcţiei cît şi sub acela al culorii.

Ioan Sima, pe lîngă cîteva naturi moarte de reală sensibilitate, expune peisaje care dovedesc un efort de construcţie şi o strădanie de îmbogăţire a tematicii. Fără să tăgăduim posibilităţile lui Fülöp Antal Andor, trebuie să mărturisim că îl considerăm încă tributar unor formule depăşite, care nu pot rodi nici în compoziţie, nici în culoare.

Am lăsat pentru sfîrşit lucrările tinerilor absolvenţi ai Institutului de Artă Plastică.

Janós László, în studiul pentru compoziţia *Împărţirea recoltei în G.A.C.*, este mai liber, mai spontan şi mai cuceritor, demonstrînd calităţi de psihologie, de redare a mişcării şi de culoare. Aceasta înseamnă că el trebuie să lupte pentru a imprima şi lucrărilor sale finisate, mai cu seamă cînd ele sînt centrate pe teme atît de majore, aceeaşi impresie de viaţă directă şi puternică. Lucrarea lui Kusztos Endre, importantă şi ea ca temă, se menţine pe linia unei înregistrări neutre şi e foarte statică. Am apreciat mai mult *Seara la arat*, pentru calităţi de poezie şi de culoare pe care am fi vrut să le întîlnim şi în compoziţie. Makár Alajos a ales din temele vieţii lui Nicolae Bălcescu dragostea acestuia pentru ţărănimea asuprită, dar a slujit un subiect atît de pasionant cu mijloace asupra cărora nu a chibzuit îndeajuns şi care s-au dovedit astfel insuficiente. Scena nu dă impresia că se desfăşoară în aer liber fiindcă gama cromatică şi pensulaţia amintesc mai curînd de o pictură de atelier. Ansamblul e lipsit de dinamismul vieţii, iar personajele, inclusiv eroul principal, sînt insuficient individualizate, de o palidă expresivitate. Mircea Vremir ne-a făcut să întrezărim în el una dintre speranţele promoţiei sale. Nu atît prin compoziţia *Soldat în concediu*, care nu iese din convenţional, cît mai mult prin cele patru peisaje, în fruntea cărora se situează *Seara la iaz* şi care poartă pecetea unei atmosfere de lirism autentic şi a unei sensibilităţi pentru culoare remarcabil de nuanţată.

Nu putem încheia această analiză a picturii din expoziţie fără a sublinia prezenţa bătrînului artist Pericle Capidan, autorul unuia dintre cele mai frumoase portrete din secţia de artă romînească a Muzeului Regional de Artă din Cluj, pictor care, prin munca sa neobosită, poate fi dat de exemplu şi tinerilor noştri artişti.

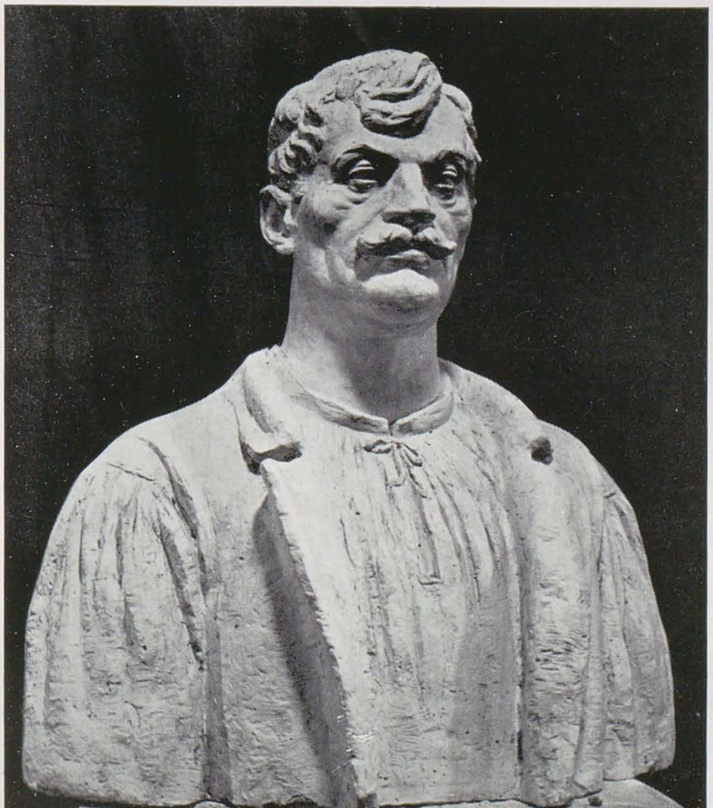
În lucrările de sculptură expuse, se remarcă, la fel ca şi în cele de pictură, o mai mare varietate, o tratare mai spontană, mai degajată şi mai dinamică.

Tînărul sculptor Kós András a expus în 1955 un mai mare număr de lucrări decît în trecut, care dovedesc o muncă neîntreruptă şi o pluralitate de preocupări. În centrul acestui grup se află lucrările închinate mişcărilor pentru libertate ale ţăranilor din Transilvania. Studiul pentru compoziţia *Budai Nagy Antal* impresionează printr-o compoziţie de mare echilibru şi sobrietate. Figurile ţăranilor răsculaţi se detaşează cu o vigoare care ar fi sporit prin eliminarea unor rotunzimi şi moliciuni, prezente mai cu seamă în portrete, şi printr-un decupaj mai puţin învăluit al planurilor. Schiţa şi studiul pentru figura eroului principal tind spre sublinierea caracteristicii de energie stăpînită a acestui conducător al răsculaţilor. Schiţa intitulată *Grup de ţărani răsculaţi la Bobîlna* ne-a cîştigat mai pe deplin. Mişcarea ondulată pe care o creează personajele sugerează cu forţă valul mîniei populare şi coeziunea care a existat între ţărani. Stilul în care sînt tratate figurile este mai direct şi mai nervos şi impresia de dîrzenie şi de dinamism se încheagă cu uşurinţă. Dintre portrete, cel al lui *Zsuzsi* ne-a apărut plin de calităţi de psihologie, proaspăt şi convingător. Sînt interesante de asemenea portretul mamei şi cel al unui pietrar.

Vetro Artur expune un proiect de statuie ecvestră al lui *Tudor Vladimirescu*. În iconografia acestui erou al luptelor pentru libertate el a fost mai rar înfăţişat călare. Sculptorul izbuteşte o compoziţie echilibrată, de o simplicitate nu lipsită de grandoare. În arta modelării cailor, sculptorul a făcut un pas înainte, faţă de 1954. Proiectul pentru monumentul minerilor din Valea Jiului este dominat de intenţia obţinerii unei impresii de monolit. Credem însă că artistul trebuie să adîncească mai mult figurile, pe baza unei documentări mai temeinice în această regiune mineră. De o deosebită acuitate psihologică şi modelat cu multă grijă pentru nuanţe, ni s-a părut portretul actorului *János Perényi*.

Romulus Ladea, aparţinînd unei generaţii mai înaintate în vîrstă şi avînd la activul său lucrări variate şi importante, s-ar cuveni să se bucure de o retrospectivă. În opera sa, deosebit de interesantă, efortul spre

PUSKÁS SÁNDOR Zori de zi — *teracotă*



ROMULUS LADEA Ţăran muncitor — *ghips*

SZERVÁTIUSZ JENÖ Din iarnă pînă-n toamnă — *lemn*

monumental este evident. În unele dintre lucrările sale întîlnim o masivitate impunătoare şi un real simţ al stilizării. Alteori, prin gingăşia fermecătoare şi deloc dulceagă pe care o pune în cîte un portret de adolescent, sculptorul reaminteşte de unii portretişti italieni din veacul al XV-lea. Dintre lucrările cu care este prezent în expoziţie, preferinţele noastre se îndreaptă spre aceea intitulată *Ţăran muncitor*. Stilizarea la care a recurs în tratarea figurii lui *Mihail Eminescu* nu ni s-a părut determinată de sublinierea dominantelor psihologiei poetului şi deci capabilă să sugereze complexitatea sufletească şi rolul jucat de acest mare creator în istoria poeziei romîneşti.

Szervátiusz Jenö expune lucrări în lemn şi în teracotă. Un ciclu de patru statuete în lemn simbolizează succesiunea *anotimpurilor*. Alegoria toamnei se distanţează de celelalte atît prin claritatea ei cît şi prin puritatea expresiei.

Încîntătoare sînt însă cele două basoreliefuri în lemn policromat, *Din iarnă pînă-n toamnă* şi *Petrecere în pădure*. Aceste lucrări cu profunde rădăcini în folclorul ardelean, pline de pitoresc şi de vervă, de ingenuitate şi de dinamism, sînt frumos ritmate şi dovedesc un ascuţit simţ al decorativului.

Szervátiusz Tibor aduce la rîndul său o suită de figurine în teracotă — *Dans de nuntă, Culegător de porumb, Semănătorul*, etc. — care depăşesc cu mult nivelul unor însemnări etnografice. Personajele, pitoreşti, se definesc şi psihologic. Sculptorul strecoară în tratare şi o notă de ironie bonomă. Factura aceasta credem că îşi are începuturile în unele lucrări înfăţişînd de asemeni ţărani şi pe care le-au dăruit, mai de mult sculpturii maghiare, artişti ca Miklos Izso şi Janos Pasztor.

Benczédi Sandor constituie una dintre plăcutele surprize ale expoziţiei. Ciclul său de figurine în teracotă, în general satirice, este de o vervă cuceritoare. Artistul ştie să definească un caracter sau o situaţie cu o deosebită economie de mijloace, fără insistenţe care ar îngreuna sezisarea imediată a intenţiilor sale. O vînă puternică de sănătos umor popular, de muşcătoare ironie ţărănească străbate aceste lucrări ale unui meşter în arta abreviaţiei şi a stilizării. Expresia sa plastică este îmbibată de umor şi tocmai de aceea slujeşte atît de perfect conţinutul. La baza acestei arte este o observare atentă a vieţii şi o neîndoielnică capacitate de memorizare a unor accidente de fizionomie şi a unor gesturi elocvente. Nu putem încheia această scurtă prezentare fără a remarca şi calităţile de sculptor animalier ale artistului.

Un sculptor care a făcut în ultima vreme hotărîţi paşi înainte este Virgil Fulicea. Părăsind temele cu atmosferă de basm, el se apropie astăzi de teme puternice, rupte din tragedia unui trecut apropiat. Grupul compoziţional al *Deportaţilor* ar fi cîştigat însă printr-o documentare mai insistentă. Cu intenţii de monumentalitate şi cu calităţi de expresivitate, portretul lui *Emil Racoviţă* ar fi trebuit uşurat de anumite exagerări inutile.

Puskás Sandor este un tînăr artist plin de rîvnă. El a realizat un puternic portret al lui Horia, iar în sculpturile în teracotă *Zori de zi* şi *Ciangău din Ghimeş* a redat figuri tipice de ţărani ardeleni într-un stil spontan şi franc care te situează dintr-o dată în atmosferă. La *Zori de zi* am admirat punerea în pagină, care permite un reuşit decupaj. Dar chiar mai mult de cît aceasta ne-a impus impresia de sănătate, de robusteţe şi de prospeţime pe care o degajă figura tînărului ţăran. I-am recomanda însă să mai schimbe materialul în care lucrează.

Egon Löwith în schiţa pentru compoziţia *Ultimul cîntec* aduce un patetism sobru care ar fi crescut în intensitate dacă portretele celor două victime ale fascismului ar fi fost mai precis diferenţiate.

Am remarcat de asemeni, pentru unele calităţi, grupul de *Mineri protestînd* de Balaskó Nandor, lucrările lui Farcas Paul, Kósa Huba Ferenc şi Jánosi Antal.

Artiştii graficieni din Cluj au dat şi în această expoziţie o mare atenţie graficii de şevalet, dar o dată cu aceasta nu şi compoziţiei tematice.

BENCZÉDI SÁNDOR
Tirguială — *teracotă*

Fiindcă vorbim de genurile graficii, nu putem trece sub tăcere absența aproape totală a ilustrației de carte și a afișului și absența totală a caricaturii. Într-un domeniu ca acela al graficei publicitare, în care noi credem că artiștii de peste munți au, mulțumită unei tradiții, posibilitatea de a aduce o contribuție importantă, nu am înregistrat de asemeni nici o manifestare.

Ca un lucru pozitiv trebuie să notăm practicarea de către graficienii clujeni a celor mai felurite tehnici: acuarela, pastel, gravură în lemn, în linoleum, în celuloid, acvaforte, litografie, etc.

Andrásy Zoltán iscălește un destul de mare ciclu de acuarele înfățișînd peisaje și scene de uzină. El știe să construiască și, cu o aleasă sensibilitate pentru culoare și lumină, să folosească transparențele și să-și regizeze efectele. *Se ridică ceața*, *Grădină la Hoia*, *Toamna*, *Nor de ploaie* se situează după noi printre cele mai bune acuarele din expoziție.

Iosif Bene, în desenul în cărbune intitulat *Pe Someș*, impresionează prin știința compoziției, a repartizării albului și a negrului, a redării fluidității apei și a luminei. *Curățirea dărîmăturilor* este o altă lucrare în cărbune, viguroasă și dramatică pe care o expune pictorul.

Maria Sarolta Ciupe practică în peisajele sale desenate în peniță un duct subțire extrem de fin, care redă în arabescul lui toată poezia vegetației și, prin jocul cu albul hîrtiei, lumina scăzută sau radioasă.

Erdös Tibor este în portretele sale în cărbune, în acvaforte și în litografie, variat și puternic, atent la psihologia personajelor sau la relațiile dintre ele.

Ferenczi Júlia dovedește, mai cu seamă în pastel, vervă coloristică și simț al decorativului. Interesante sînt și ilustrațiile pentru basmele populare.

Prin varietatea temelor atacate — scene de gen, portrete, peisaje și naturi moarte — și a tehnicilor — acvaforte, linoleum — prin capacitatea de a reda o atmosferă și prin construcție, Feszt László se înscrie printre fruntașii gravurii clujene.

Gedeon Zoltán aduce în gravurile sale în celuloid dovada unor cunoștințe temeinice în folosirea clarobscurului și în același timp o notă de lirism romantic.

Pallós Jutta dovedește remarcabile calități de acuarelistă în compoziția și peisajele pe care le expune. În *Partizanul* ea știe să redea limpezimea de cristal a aerului unei zile de iarnă și să evoce tensiunea dramatică a unui asemenea episod din rezistență. În *Port nou pe Someș*, *Parcul Babeș*, *Peisaj din Cluj*, *Marea Neagră înainte de furtună*, tonurile proaspete și transparente o desemnează ca pe una dintre cele mai talentate acuareliste.

Gy Szabó Béla rămîne cel mai de seamă gravor în lemn pe care îl posedăm astăzi. Arta sa de o rară probitate se întemeiază pe o construcție am zice severă, pe o repartizare plină de stringență logică a albului și negrului, puse în slujba redării luminii și a diferențelor de materiale. Din seria de gravuri în lemn cu care este prezent în expoziție, am admirat înainte de toate *Moara din Cluj*. Calitățile sale de artist animalier sînt evidente în gravura *Căprioare*, tratată cu multă gingășie.

Acuarelele Juliei Tollas, interesante uneori din punct de vedere coloristic, păcătuiesc printr-o construcție neîngrijită, sînt lipsite de consistență.

Vetro Artur reușește să evoce atmosfera unor colțuri din natura Ardealului, dar abuzează uneori în împăstarea de cărbune.

Walter Widman prezintă acuarele de o mare luminozitate, într-o factură ce demonstrează simț pentru decorativ.

Am remarcat de asemeni acuarelele lui Emil Băcilă, unele dintre lucrările lui Pál Veres, iar dintre tineri, litografiile Sidoniei Fuchs Eidinger, frumos puse în pagină și lucrate într-un desen puternic.

Cu forțe creatoare ca acelea despre care a fost vorba, cu o și mai crescută atenție față de sarcinile care se pun creației noastre plastice, pictorii, sculptorii și graficienii din Cluj vor înregistra în viitoarele expoziții neîndoielnice succese.

* * *

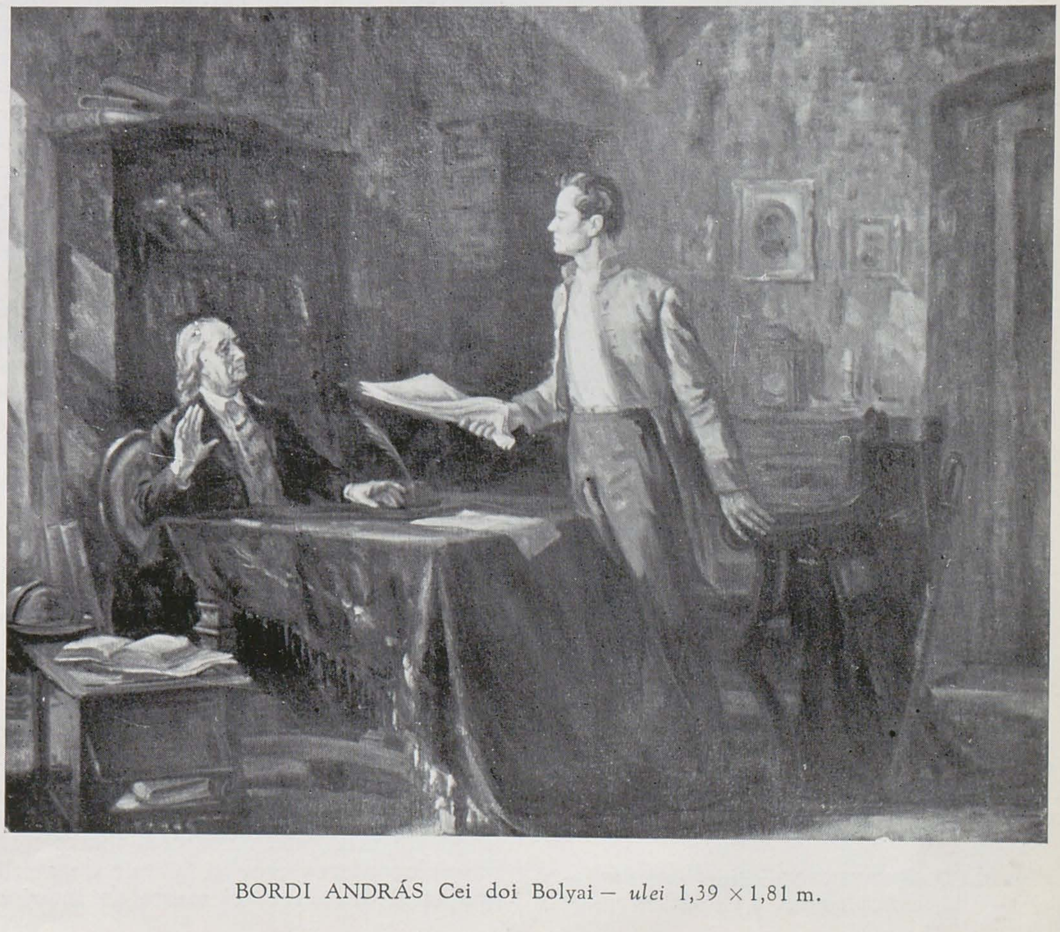
Ori de cîte ori vizitez șantierul creației plastice din Tîrgul Mureș rămîn impresionat de spiritul de colectiv, de colaborare frățească, de ajutorare reciprocă, atît de viu în această filială a Uniunii Artiștilor Plastici. Îmi place să văd în el semnul unei înalte conștiințe proprii tuturor acelora care înțeleg că o artă mare presupune întotdeauna un efort comun, o necontenită comunicare de experiență.

Scrupulozitatea aceasta morală și profesională nu se oprește aici. Ea se continuă în acțiunea de documentare, de pătrundere a vieții contemporane și de participare la ea, acțiune care a generat și o hotărîtă îndrumare a artiștilor din acest oraș spre compoziția tematică. În redarea realității se remarcă aceeași probitate exprimată de data aceasta prin refuzul de a face apel la formule preconcepute, de a vedea cu ochii altuia. Efortul spre o artă veridică este evident chiar atunci cînd lucrarea produsă suferă de unele naivități sau stîngăcii.

Și mai întîlnim aici o rîvnă neobosită de însușire și dezvoltare a mijloacelor de exprimare plastică. Artiști consacrați sau tineri care au părăsit de curînd băncile institutelor de artă plastică, cu toții sînt prinși în emulația cîștigării unei gramatici plastice pe măsura noilor conținuturi. Aceasta a făcut ca nivelul profesional să crească an de an, el ajungînd să fie sensibil superior în expoziția deschisă la sfîrșitul lui 1955. Și astfel îndrăzneala dovedită în alegerea temelor începe să fie slujită printr-o muncă susținută de afinare a expresiei. Desigur că mai sînt încă multe lucruri de împlinit, de perfecționat, dar spiritul care predomină este sănătos, iar atmosfera în care se lucrează favorabilă realizărilor autentice.

În pictura din expoziție se remarcă înainte de toate lucrările lui Ștefan Barabas.

În compoziția intitulată *Cadre noi* artistul a căutat un unghi de vedere și un grupaj



BORDI ANDRÁS *Cei doi Bolyai* — *ulei* 1,39 × 1,81 m.

mai nou. Dar planul al doilea al tabloului a fost neglijat, dovedind că pictorul nu a găsit pentru el cea mai bună soluție. De asemenea muncitorul care explică ucenicilor funcționarea strungului pare că se adresează, peste capetele băieților din extremitatea dreaptă a compoziției, altora ce s-ar afla în spatele lor, în afara cadrului. Toate acestea apar astfel ca imperfecțiuni ale compoziției. Atari lipsuri sînt recuperate de calitatea portretelor personajelor. Progresul pictorului pe linia unei conturări expresive a psihologiei eroilor este cert. Chipurile sînt pline de firesc, de viață, și inspiră simpatie privitorilor. Culoarea este însă mai puțin rezolvată, păstrîndu-se încă în tonalități terne. *Tîrgul fetelor de la Brîncovenești* este o compoziție în aer liber cu personaje în general bine individualizate care se detașează pe un fundal de bîlci multicolor. În desfășurarea primului plan întîlnim aproape patru grupe între care legăturile stabilite sînt mai mult de ordin cromatic. Dar planul este bine ritmat și grupul central, conturat prin lumină, face ca atenția să nu se disperseze. În ansamblu rezolvarea cromatică este superioară celei din pînza intitulată *Cadre noi*. Posibilitățile de colorist ale artistului s-au confirmat mai ales într-o a treia scenă de gen—*Culesul porumbului* — și în schița de peisaj, de o admirabilă prospețime coloristică, făcută în vederea acestei compoziții. În *Culesul porumbului* I. Barabas arată că poate să fie

ȘTEFAN BARABÁS Culesul porumbului — *ulei* 0,100 × 0,129 m.

IZSAK MARTIN Muncitor evidențiat — *ghips patinat* 0,140 m.

spontan, că știe să utilizeze o pastă mai hrănită și să-i incorporeze lumina.

Bordi András în *Ședință ilegală* încearcă să reconstituie un episod din lupta partidului în ilegalitate, dar scena este insuficient de dinamică și de patetică, atît din cauza grupajului și a atitudinii imprimate personajelor, cît și din cauza unei individualizări superficiale. De un nivel superior ni s-a părut pînza *Cei doi Bolyai*. Discuția dramatică dintre tată și fiu, în care acesta din urmă apără tezele geometriei sale noneuclidiene, este redată extrem de sobru. Prin detaliile de interior și de îmbrăcăminte, atmosfera epocii este destul de bine sugerată. Dar factura în care este tratată lucrarea suferă printr-o lipsă de omogenitate, pictorul cînd împăstînd, cînd lucrînd în maniera linsă, aproape grafic. Artistul mai expune pe lîngă un peisaj în ulei, o minunată acuarelă intitulată *După furtună*. Am regăsit în această lucrare de mici dimensiuni toate calitățile de sensibilitate cromatică și de simț al nuanțelor care fac din A. Bordi unul dintre cei mai înzestrați acuareliști contemporani.

Nagy Pál este un tînăr pictor ale cărui peisaje expuse în anii trecuți au fost remarcate de către public și critică. Anul acesta el participă la expoziție cu mai multe lucrări, printre care o compoziție, un portret de țăran secui și mai multe peisaje. Tema tratată în compoziția intitulată *Prigoniți* este deosebit de importantă. Pînza aduce în scenă figura unui tînăr revoluționar care, urmărit de poliție, se pregătește să ardă o seamă de materiale. Artistul a încercat să redea încordarea eroului hăituit de zbirii poliției și din cîteva elemente de interior a sugerat condițiile unei vieți simple, modeste, închinate în întregime unei cauze nobile. Supărătoare în tablou este însă reverberația excesivă a focului din sobă. Depășind intensitatea luminoasă reală, focul din sobă joacă rolul unui proiector cu efecte teatrale. În plus soluția coloristică nu este cea mai indicată. Mai interesante din punctul de vedere al culorii ni s-au părut peisajele *Amurg*, *În pădure*, etc. Posibilitățile de analiză psihologică și de construire a unei figuri s-au vădit în *Autoportret* și în *Portretul de țăran secui*. Dacă revenim la peisajele tînărului artist trebuie să remarcăm pasiunea sa pentru efecte dramatice de culoare, cum se vede din pînza *28 octombrie* 1955, în care există un puternic contrast între cerul cu nori denși și întunecați și copacii din primul plan luminați de ultimele raze ale soarelui, înainte de furtună.

Un alt tînăr, Krafft László expune un portret compozițional, mai precis un *Autoportret*, în atelier, în care chipul este bine redat, dar trupul mult prea înalt este prins într-o mișcare cam țeapănă. Elementele de natură moartă sînt tratate cu un sigur simț al materiei și calitățile de culoare ne fac să întrevedem în tînărul pictor o nouă speranță.

Și în expoziția din Tg. Mureș peisajele au fost numeroase. Dintre cei care au atacat acest gen s-au remarcat în special Incze Istvan cu peisaje ca *Mina de argilă*, *Amurg*, *Marginea pădurii*, *Claie de fîn*, *Drum în pădure*, *Toamna în parc*, frumos compuse, cu simț al pastei și cu o justă regie a luminii. Apoi László Albert, cu *Topirea zăpezii* și *Rufele la uscat*, Nemes Józsa Jr. cu *Peisaj*

KULCSÁR BÉLA Pristavul satului — *ghips patinat* 1,500 m.

din regiunea Tîrnava, Gh. Olariu, un tînăr artist de reale posibilități, cu *Peisaj de la Gheorghieni*, G. Olajos, cu *Marginea pădurii*, R. Nyilka și alții.

În expoziție pictura de gen a fost cantitativ destul de bine reprezentată. Din păcate mai toți pictorii nu au aprofundat suficient problemele pe care le puneau compozițiile respective. Acest lucru este valabil pentru lucrări cum sînt *Copii mîncînd pepeni* de G. Piskolti — artist care în *Portretul mătușii Igoli* demonstrează totuși capacitatea de a contura în chip expresiv un conținut sufletesc — *Tinerii geologi* de J. Maszelka, *Prășitoare*, de Józsa Nemes I. și *În excursie de studii* de Kosztándi Jenö.

În general, în toate aceste lucrări personajele sînt prea puțin individualizate și de o expresivitate care nu ne poate mulțumi. De aici și impresia de artificial, de figurație. Temele sînt importante, dar realizarea lor se menține la nivelul unei înregistrări de suprafață.

Cu mai multe calități se prezintă portretele. Dintre acestea citām *Portretul de țăran secui*, de *Țărancă din secuime* și de *Fetiță* executate de L. Sepsi. Mai cu seamă ultimul vădește o remarcabilă delicatețā de culoare, păcătuind însă printr-o construcție mai slabă. Vrednice de a fi menționate sînt și lucrările *Studiu de țărancă* de Josza Nemes, *Portretul poetului Laszlo Tompa* de Laszlo Ipo, *Zsuzsi* de Kosztándi Jenö, *Portret de tînără* de R. Nyilka ș.a.

În filiala din Tg. Mureș activează în domeniul sculpturii importante forțe artistice.

Aici trăiește și lucrează Șt. Csorvassy, artist al cărui grup statuar *Partizanii coreeni* a rămas viu în mințile noastre și a fost distins cu o medalie de aur a păcii.

Anul acesta el expune un alt grup statuar intitulat *S-a pregătit drapelul păcii*. Este o compoziție de gen și de aceea nu justifică, după părerea noastră, dimensiunile la care a fost proiectată. În același timp grupajul la care s-a oprit artistul nu ni s-a părut de natură să imprime lucrării dinamismul necesar (Este bine înțeles vorba de un dinamism, am spune, psihologic). Dintre personajele care formează grupul, cel mai individualizat și mai expresiv ni s-a părut a fi femeia care stă jos.

Izsak Martin este prezent cu mai multe lucrări. În *Muncitor evidențiat*, portretul, respirînd demnitate și încredere în viitor, este tratat cu vigoare și mărturisește un progres important pe drumul tipizării și al expresivității. Același lucru se poate spune despre chipul țăranului care apare în *Grîu nou*. Și aici recunoaștem cu ușurință o figură puternică și deschisă de țărani de pe plaiurile noastre. Construcția în planuri largi și simple constituie de asemeni un pas înainte. Cămașa deschisă la gît și ușor trasă în sus prin ridicarea brațului duce privirile spre figura țăranului. Punerea în pagină conferă un caracter de masivitate întregii siluete. Ni s-a părut totuși că brațul care ține spicul de grîu iese prin mișcarea lui din schema compozițională a întregului, nu e contrabalansat și mișcarea lui, prea accentuată față de restul potolit al ansamblului, capătă un caracter mai demonstrativ și mai factice. Realizînd *Portretul de fetiță*, sculptorul a redat farmecul copilăriei fără să recurgă la nicio dulcegărie.

Importante prin temele alese și prin unele rezolvări parțiale sînt și lucrările celor doi Kulcsár, tată și fiul.

Ceea ce i-am reproșa grupului compozițional *Ecaterina Varga între moți*, de Kulcsár Béla, ar fi în primul rînd tocmai felul în care sînt rînduite personajele și care face ca tocmai portretul cel mai puternic și mai emoționant, al țăranului moț din spatele Ecaterinei Varga, să se vadă mai puțin. Sculptorul dovedește calități de expresivitate psihologică în fiecare dintre portrete luat în parte, fără a izbuti să le lege unele de altele într-un ansamblu unitar. Mai întîi, în timp ce Ecaterina Varga și moții din primul plan au figuri și poartă straie în care se vede pecetea specifică a veacului trecut, țăranul din spatele Ecaterinei are o fizionomie de om al veacului nostru. Apoi fiecare din cei patru reacționează ca și cum ar vedea altceva decît pe tovarășul său. Cu alte cuvinte unitatea în varietate este aici absentă. Gestul țăranului din ultimul plan nu ajunge să se justifice psihologic, el fiind mai mult o încercare a sculptorului de a atrage atenția și asupra acestui personaj.

Sculptorul Kulcsár Béla își dovedește capacitatea de a contura o psihologie în *Pristavul satului*. Pe figura bătrînului vestitor al

ȘTEFAN CSORVÁSSY S-a pregătit drapelul păcii — *ghips patinat* 2,000 m.

satului se citesc urmele trecutului, se descifrează o întreagă biografie. In același timp personajul e construit cu o sobrietate și cu o știință a accentelor just repartizate care situează lucrarea la un înalt nivel artistic.

Interesante și promițătoare sînt și lucrările lui Kulcsár Béla Jun.: *Autoportret* și *Cap de tînăr*.

A. Révész își închină compoziția sa statuară *Poetul printre copii* memoriei poetului revoluționar Ernö Salomon. Și aici soluția compozițională ni s-a părut proprie mai curînd unei compoziții de gen. În tratarea figurii personajului principal și a băiețașului care stă în picioare persistă încă un aer convențional, în timp ce băiatul care stă jos este firesc, autentic. Chipul poetului este prea puțin interiorizat și mîna dusă la frunte într-un gest tradițional care a fost atît de repetat încît a ajuns element de recuzită nu e de natură să reducă impresia de artificial.

Orban Aron în *Altoitor de pomi*, dacă nu soluționează compoziția și nu reușește o prea mare expresivitate în *Portretul fetiței*, merită în schimb să fie lăudat pentru figura energică, atentă, a țăranului altoitor.

Din expoziție sînt de asemenea demne de a fi reținute lucrările *Cioban* de Orban Aron și *Ianos Bolyai* de Székely József.

Un mai intens schimb de experiențe cu șantierele creației plastice din restul țării și o necontenită dezbatere a problemelor teoretice pe care le pune actuala etapă de dezvoltare artistică în țara noastră, vor contribui la împlinirea lipsurilor și la desăvîrșirea succeselor creatorilor din filiala Tg. Mureș.

KULCSÁR BÉLA Ecaterina Varga între moți — *ghips patinat* 2,20 m.

EXPOZIŢIA INTERREGIONALĂ

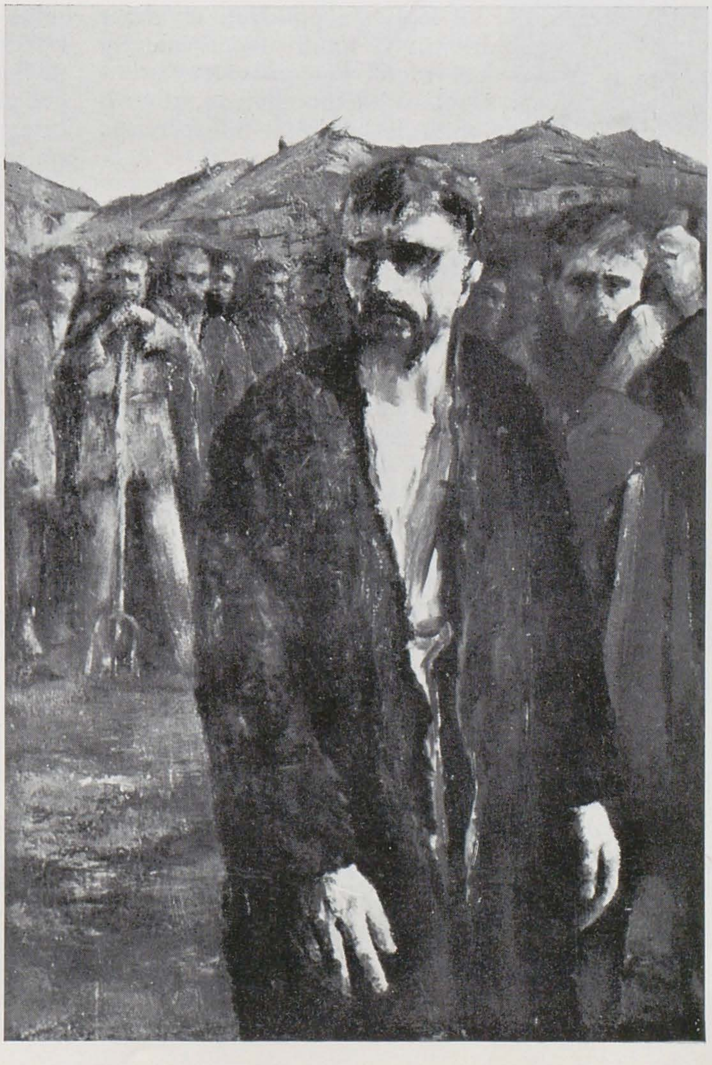
ORAŞUL STALIN

RADU BOGDAN

Intre 6 noiembrie 1955 şi 20 ianuarie 1956 a avut loc la Oraşul Stalin o expoziţie a artiştilor plastici organizată de cenaclul local împreună cu cel din Sibiu. Asemenea expoziţii am avut prilejul să le vedem şi în anii trecuţi; de astă dată însă evenimentul a însemnat oarecum o surpriză: artiştii celor două cenacle şi îndeosebi ai celui din Oraşul Stalin au avut o participare foarte bogată şi unii dintre ei s-au situat la un nivel mai mult decît apreciabil dacă ţinem seama de ceea ce obişnuiau să ne ofere pînă acum. Impresia generală lăsată de expoziţie este favorabilă şi încurajatoare; ea putea fi şi mai accentuată, calităţile artiştilor puse şi mai mult în evidenţă, dacă criteriile de selecţionare a operelor ar fi fost mai severe. Acum, după ce expozanţii şi-au dat măsura capacităţii, după ce o bună parte dintre ei şi-au dovedit măiestria, ştim că puteam pretinde juriului mai puţină clemenţă.

Alături de expoziţiile regionale de la Iaşi, Cluj, Timişoara şi celelalte oraşe, expoziţia de la Oraşul Stalin a arătat o dată mai mult că artişti buni nu avem numai în Bucureşti, că forţe creatoare proaspete apar pretutindeni şi că depinde numai de măsura în care ştim să le ajutăm şi să le creăm condiţii prielnice, pentru ca ele să se dezvolte cu adevărat. Ne revine însă şi o altă sarcină: aceea de a consacra după merit valorile culturale ale provinciei. Odinioară, artistului din provincie — mai ales dacă nu era vorba de oraşe ca Iaşi sau Cluj — nu i se acorda aproape niciodată atenţia cuvenită iar dacă pe deasupra se întîmpla să aparţină şi unei minorităţi naţionale, activitatea sa rămînea complet necunoscută opiniei publice din capitală. Aşa se şi explică că dincolo de hotarul Carpaţilor prea puţini erau cei ce-şi puteau face o imagine despre opera unor pictori ca Alex. Ziffer din Baia Mare, Hans Eder şi Gustav Kollar din Oraşul Stalin sau a unui sculptor ca Ferdinand Galasz din Timişoara, care în istoria contemporană a artelor din Ardeal nu au jucat un rol mai prejos decît al multora dintre cei ce s-au afirmat cu cinste între graniţele Munteniei şi Moldovei.

FRIEDRICH BÖMCHES Iobagii — *ulei* 1,46 × 1,08 m.



Hans Eder a murit în preziua deschiderii expoziţiei din Oraşul Stalin, unde a participat cu trei lucrări, dintre care două de dată recentă (1955). Postum, i s-a deschis o expoziţie retrospectivă la Bucureşti, ceea ce a permis o conturare mai precisă a personalităţii artistului decît o puteau face cele două portrete şi autoportretul expus la Oraşul Stalin. Totuşi şi numai acestea au fost deajuns pentru a ne convinge că ne aflam în faţa unei personalităţi distincte, nu lipsite de forţă, cu o viziune pătrunsă de un adînc umanism. Desigur, pentru o înţelegere şi o interpretare justă a picturii lui Hans Eder trebuie să se ţină seama de faptul că arta sa a fost puternic influenţată de curentul expresionist german, imediat următor primului război mondial. Aceasta se vede pe de o parte în coloritul tabloului (culori tari şi contraste accentuate, deşi în cazul de faţă tonalitatea generală se menţine sobră, intensitatea luminii fiind mai scăzută), dar mai ales în desen: conture ferme, delimitînd suprafeţe anghiuloase, frînturi brusce ale liniei şi o expresivitate exagerată a acesteia, menită să sublinieze un anumit conţinut prin excelenţă psihologic. În fond, această tendinţă — valabil exprimată — de adîncire a elementului uman este tot ceea ce apare astăzi mai valoros şi mai actual în pictura lui Hans Eder, chiar dacă, luat în ansamblu, expresionismul viziunii sale înseamnă în istoria contemporană a artei un moment de mult depăşit. De altfel, în ultimul său autoportret,

HEINRICH SCHUNN Peisaj cu Cristianul Mare — *acuarelă* 0,58 × 0,74 m.

GUSTAV KOLLAR Oltul — *acuarelă* 0,42 × 0,52 m.

artistul pare să fi evoluat în mod simțitor de la vechile sale poziții către o viziune mult mai apropiată de realism, în sensul renunțării la acea rigiditate formală determinată de o anumită severitate a liniei și de un geometrism compozițional prea strict. Hans Eder e un artist cu un simț foarte dezvoltat al compoziției. Într-o expoziție al cărui punct slab — de ce n-am spune-o? — îl constituie tocmai compoziția, exemplul oferit de Eder prin felul cum și-a compus cele două portrete, poate însemna un îndreptar sugestiv în privința echilibrării și coordonării spațiale a formelor.

Acuarelistul Gustav Kollar este o altă personalitate creatoare bine conturată a cenaclului din Orașul Stalin. N-am avut prilejul să vedem la București o expoziție retrospectivă a acestui artist, dar nevoia se simte căci din cele cîteva acuarele — ce e drept inegale — expuse la Orașul Stalin se poate ajunge la concluzia (ce mai trebuie încă verificată) că ne aflăm în prezența unuia dintre cei mai buni practicanți ai acestui gen la noi. Kollar e un peisagist, iar acuarela sa pare a fi nu atît o artă de senzații cît una de sentiment: colțuri de natură luminoase, limpezi, în care omul, stăpînit de bucuriile lăuntrice ale întîlnirii cu natura, se regăsește în visare și calm.

Cea mai bună dintre lucrările expuse a fost *Oltul*, imagine de o surprinzătoare prospețime și simplitate. Aci, ca și în majoritatea celorlalte acuarele de Kollar, urma lăsată de penelul artistului e dezinvoltă și generoasă, cu gradații de ton nu numai juste, ci și subtile, și în general de o poetică sugestivitate. Viziunea pictorului se desfășoară în planuri largi, sintetic închegate, fără imixtiuni inutile de amănunt. Privirea surprinde dintr-odată esențialul, fără căutări, fără opintiri, cu înțelegerea clară a fiecărei forme, exprimată concis. Limpezimi de ape și transparențe de cer sînt sugerate aidoma, cu o totală putere de convingere, ca și arborii de altfel, văzuți din depărtare ca un singur perete de frunziș des. Kollar nu insistă, nu definește, formele sale nu sînt precise (în sens de minuțioase), cît sînt exacte, adică fidele naturii, dar nu aservite ei dincolo de limita care îngăduie imaginației să se afirme. Sentimentul care se desprinde din acuarelele lui Kollar e optimist, exprimat de un colorit viu, în tonuri uneori intense, dar niciodată excesive; totul respiră bucuria vieții, nu cu intempestivitate, ci cu o liniște înviorată de lumini și transparențe.

BIANCA PODEA Fata cu ghem — *desen cărbune* 0,67 × 0,46 m.

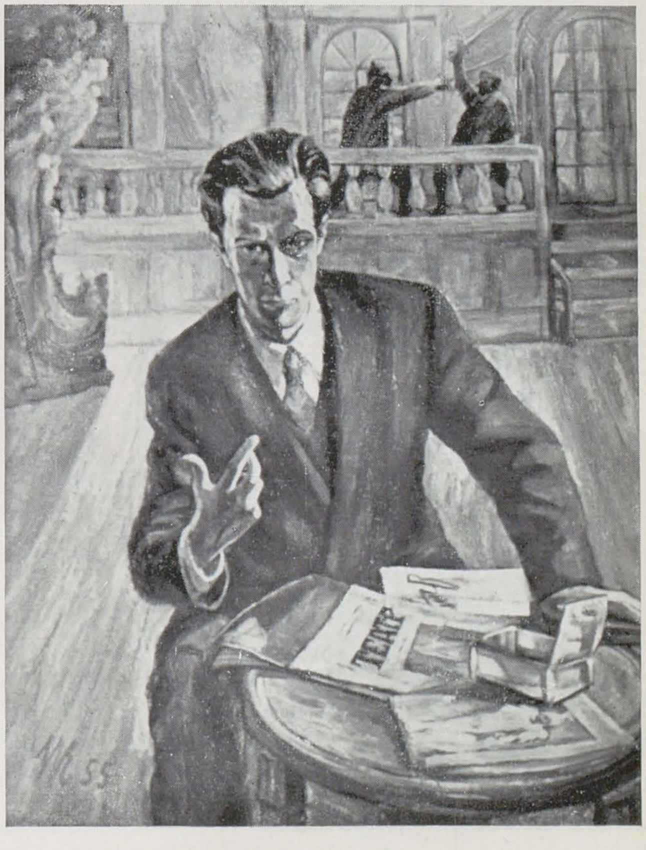
Atît Eder cît și Kollar aparțin unei generații mai vîrstnice. Friedrich Bömches — la care ne vom opri acum — e un pictor la 40 de ani. Dezvoltarea sa e destul de tîrzie dacă avem în vedere că abia sînt 2 ani de cînd a izbutit să se impună atenției publicului; dar de la un an la altul Bömches a progresat într-un ritm surprinzător, afirmîndu-se ca un talent puternic și de sine stătător. Ceea ce e de asemenea important pentru Bömches e că izbutește să fie variat (compoziție, portret, peisaj) atingînd — nu în toate tablourile dar în oricare din genurile cărora li se consacră — un nivel superior. În recenta expoziție pictorul a atras luarea aminte îndeosebi prin fragmentul de compoziție *Iobagii*, prin portretul fiului său și prin unele peisaje. Tema tabloului *Iobagii* se referă la un episod al istoriei trecutului, cînd Cetatea Brașovului a fost apărată de iobagi. Compoziția inițială e proiectată pe dimensiuni vaste, cu multe personaje, pentru care artistul a făcut numeroase schițe, iar fragmentul expus e mai degrabă un studiu de portret, dus pînă la capăt și privit în conexiune cu restul acțiunii și personajelor din tablou. Lucrarea, de o impresionantă forță expresivă, a stîrnit mult interes pentru că Bömches a pus accentul pe latura profund umană, emoționantă, a eroului său, reușind să-l individualizeze într-un mod complex și sugestiv. Iobagul pe care l-a creat e un personaj mizer, de o mizerie pur fizică nu și morală; nu ne aflăm în fața unui înfrînt, a unui resemnat în fața soartei, ci a unui năpăstuit, răvășit de o experiență amară, dar străbătut de energii latente, gata să izbucnească biruitoare; pentru cine privește imaginea cu atenție este clar că pictorul și-a înzestrat eroul cu o conștiință. Pe de altă parte, mijloacele cu care sînt puse în valoare toate acestea sînt într-adevăr picturale și tabloul nu interesează astfel pur și simplu prin anecdotă. Bömches pictează într-o

factură largă, în care amănuntele aproape că-şi pierd conturul, continuînd totuşi a fi sugerate în ceea ce au esenţial prin indicaţii exacte de ton. Mai trebuie spus că pictorul e şi un bun desenator, imaginile sale susţinîndu-se în general pe scheletul unui desen construit, realizat cu certitudine şi stăpînire, calităţi pe care le invederează deopotrivă *Iobagii* şi portretul copilului. Bömches ştie să fie un artist divers: de la o temă la alta paleta lui diferă şi chiar şi factura. El ştie să se adapteze cu multă inteligenţă cerinţelor subiectului, subordonîndu-i tonalitatea generală şi coloritul, ca în *Iobagii*, unde totul e întunecat şi grav, menit să susţină o atmosferă de tensiune dramatică, în timp ce întreaga gamă cromatică din portretul copilului — sobră fără a fi sumbră — converge spre calm. Ca peisagist Bömches pictează foarte nuanţat, cu gradaţii sensibile de ton, capabile nu numai să sugereze o formă, dar şi să creeze o atmosferă. Peisajele sale — interioare de pădure, luminişuri, poeni, etc., — de un verde întunecat şi sever, sînt expresii ale unui contact intim cu natura, pe care artistul o întîmpină grav şi recules. Bömches a expus 13 tablouri. Trebuie să recunoaştem că selecţionarea a numai şase sau şapte din acestea l-ar fi avantajat. Pictorul e încă inegal, mai ales în peisaj; o pînză cum e aceea a copiilor care joacă şah nu apare nici ea îndeajuns de rezolvată: compoziţia nu se susţine cu ingeniozitatea şi echilibrul necesar, iar distribuirea luminii în tablou e defectuoasă. Aceste lipsuri nu anulează însă lucrarea şi cu atît mai puţin ne împiedică să bănuim dezvoltarea viitoare a pictorului ca una din cele mai promiţătoare.

Un alt artist, din aceeaşi generaţie, care merită o atenţie deosebită este Ştefan Mironescu, pictor de portrete, naturi moarte şi mai ales peisaje. Temperamental şi liric, cu o bucurie de viaţă afişată năvalnic, Mironescu îşi alege fără teamă culorile cele mai vii, aproape crude, reuşind totuşi să evite stridenţa şi prostul gust. Cu vigoare, într-o materie păstoasă, densă, şi în tuşe bine hrănite de culoare, aşternute larg, cu cuţitul, pictorul închegă imagini pline de nerv — şi uneori nu lipsite de vervă — care înviorează retina şi bucură privirea. Verdele aprins şi galbenul intens, ca şi tăriile albastrului pur, îl atrag pe artist fără rezerve. Pînzele lui evocă cu precădere peisajul solar, puternic luminat, surprins în plin cîmp, la marginea satelor sau de-a lungul drumurilor de ţară. Mironescu vede larg, în ansamblu, nu în detalii; ceea ce îl interesează e consistenţa formelor — masa — nu conturul lor, pe care nu-l sugerează mai niciodată cu ajutorul liniei, ci prin contraste de colorit şi de ton. Concepute de artist sintetic, în elementul lor esenţial, imaginile lui Mironescu trebuie privite de la oarecare distanţă şi receptate global, altfel jocul brutal al petei de culoare, prezenţa ei ostentativ de materială, riscă să le destrame. Vorbind despre Kollar spuneam că arta lui e o artă de sentiment; dimpotrivă, pictura lui Mironescu — prin ceea ce chiar natura îi oferă artistului (alternanţe de culori tari, într-o lumină de vară, rece) — se adresează în primul rînd senzaţiei. Aceasta nu înseamnă că la baza viziunii sale s-ar afla mai puţin sentimentul unei robuste vitalităţi şi al unui optimism pe care zadarnic l-am căuta în opera multora dintre peisagiştii noştri tineri ce confundă ades capacitatea de emoţie cu gravitatea şi cu coloritul întunecat. Ca şi pe Kollar, ca şi pe Bömches, pe Ştefan Mironescu o expoziţie individuală în Capitală l-ar pune mai bine în valoare. S-ar putea vedea atunci în ce măsură artistul ştie să se ferească de manierism şi de formule, al căror succes, o dată verificat, îl poate ademeni pe drumul unei înşelătoare mulţumiri de sine. Observaţia noastră nu constituie o insinuare, ci o atragere a atenţiei, sugerată de constatarea că între cele 12 tablouri expuse de Mironescu deosebirile de interpretare apar minime.

Ceea ce pentru un pictor ca Ştefan Mironescu e un simplu avertisment lipsit de gravitate, devine cu privire la Nicolae Brana (originar din satul Mohu de lîngă Sibiu) un motiv de meditaţie mai adîncă. Brana e şi el un artist cu personalitate. Evoluţia sa din ultimii zece ani am putut-o urmări nu numai din cele opt tablouri din expoziţie, ci de-a lungul a peste două sute de pînze pe care pictorul ni le-a arătat cu prilejul unei vizite în satul său natal. În ansamblu, lucrările din atelier nu lărgesc cu mult orizontul de impresii cu care rămîi după contemplarea tablourilor expuse: aceleaşi peisaje din Mohu şi naturi moarte (cărora li se adaugă cîteva compoziţii cu un caracter oarecum simbolist) pictate aproape la fel, cu prea puţine variaţiuni determinate de progresul în timp al artistului. Şi totuşi sîntem în prezenţa unui pictor autentic, a cărui muncă susţinută şi sinceritate creatoare nu trebuie depreciate: *Natura moartă cu carne* şi cele cîteva peisaje, de un sentiment grav, aproape dramatic, (ceea ce explică realizarea lor într-o gamă întunecată, uneori chiar prea severă), vădesc un simţ al culorii şi ritmului şi un echilibru al liniei cu totul remarcabile. Brana evită platitudinea şi conformismul; lu-

HANS EDER Portretul regizorului I. Simionescu — *ulei* 1,410 × 1,100 m.



crînd însă atîţia ani izolat, departe de frămîntările vieţii noastre plastice, artistul nu s-a apropiat cu suficientă hotărîre de realism.

O surpriză dintre cele mai plăcute au constituit-o sculpturile lui Hans Guggen-

FR. BÖMCHES Copilul meu — *ulei* 1,110 × 0,890 m.

berger (chipurile copiilor artistului). Puternic și simplu construite, de o forță statuară impresionantă, deși nu e vorba decît de niște « capete », cele trei portrete au făcut dovada unui spirit de sinteză și a unui simț al volumului remarcabile. Viziunea lui Guggenberger e statică, redusă la puține elemente, dar expresive. Ceea ce-l interesează ca portretist nu e detaliul psihologic — deși sezisează și redă nuanțele — ci trăsăturile de caracter dominante, în cazul de față energia. Arta sa se bazează pe o bună cunoaștere a anatomiei, căreia nu-i rămîne sclav, îngăduindu-și o interpretare concisă, aproape laconică, atît cît îi este în fond necesar respectării exacte a proporțiilor și definirii cu bun simț a formei.

Tînăra sculptoriță Miklos Margit a atras atenția încă în Expoziția Anuală de Stat din 1954. Lucrările ei de acum confirmă o dată mai mult buna impresie prilejuită atunci : sînt puternice, monumentale, într-o viziune simplă și expresivă în care domină echilibrul ; calități ce amintesc de sculptura lui Guggenberger, cu al cărui mod de a vedea Miklos Margit — fără a se putea vorbi propriu zis de o influență — pare să aibă afinități. Portretele ei (un *Bust de țărancă* și un *Cap de bărbat*) se cer totuși mai interiorizate, interpretate nu numai în funcție de expresivitatea spațială a volumelor, ci și de laturile sufletești ale modelului, astfel încît contactul privitorului cu respectivele personaje să nu rămînă exterior.

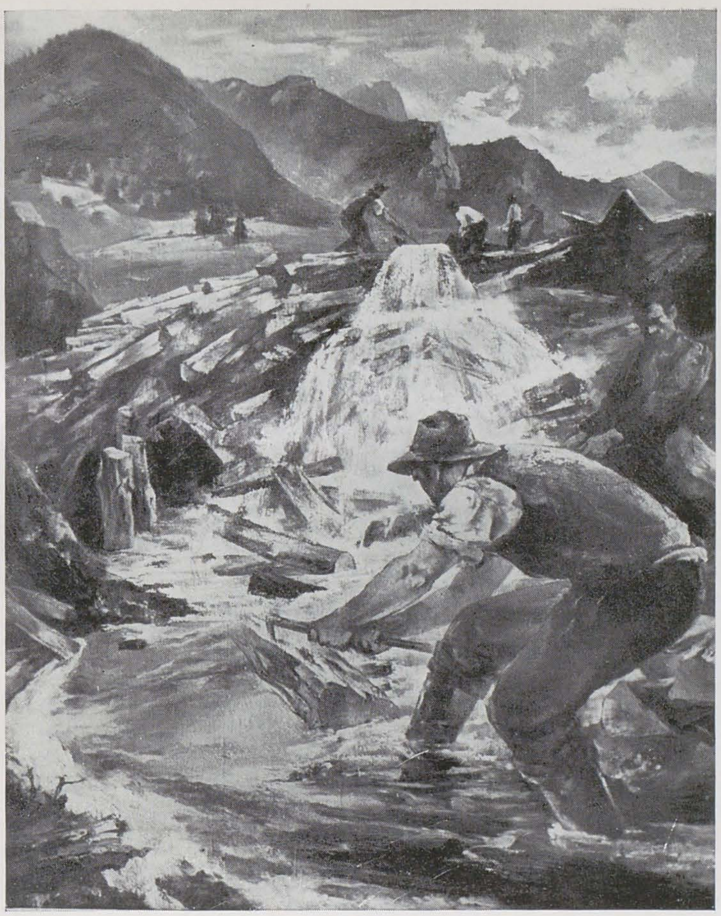
HANS GUGGENBERGER Fiul artistului — *ghips* mărime naturală

O însemnată parte din expozanții de la Orașul Stalin și-au manifestat însușiri deosebite în grafică. Majoritatea numeroaselor acuarele cu imagini din Țara Bîrsei și din Orașul Stalin, ale lui Heinrich Schunn sau ale lui Hermann Morres, *Peisajul din Cisnădioara* al Trudei Schullerus, *Bivolii* lui Helfried Weiss, cele cîteva priveliști tomnatice surprinse de Marianne Simtion la marginea Sibiului, apoi unele aspecte pitorești cum ar fi *Tinda din Arpașul de Sus* și *Curtea veche din Sibiu*, înfățișate respectiv de Suzy Fabritius și Albert Adam, au conferit acuarelei în expoziția de față un prestigiu bine meritat. Dacă nu ne oprim asupra fiecărui artist în parte, așa cum de fapt s-ar cuveni, nu e pentru că i-am neglija talentul ; după cum nu tendința vreunei minimalizări ne împiedică să insistăm asupra unui pictor atît de aparte în felul său, ca Mattis Teutsch, asupra atît de sugestivelor peisaje gravate ale lui Hans Hermann, artist sibian de veche și bine stabilită reputație, sau asupra mai puțin cunoscutei și mult mai tinerei Bianca Podea, din Orașul Stalin, care prin desenele ei (în cărbune), calde, sensibile, foarte nuanțate, izvorîte dintr-un sentiment delicat, s-a afirmat printre cei mai valoroși expozanți. Ar trebui să vorbim aci și de gravurile de bună calitate (înfățișînd scene de muncă), ale lui H. Weiss, precum și de desenele lui Ioan Mattis, ale lui Andrei Nemeș și încă altor cîțiva, fără să neglijăm progresul realizat de la un an la altul, în caricaturile lor, de graficieni mai puțini experimentați ca Ștefan Tînțu și Constantin Cazacu, și mai ales fără a trece cu vederea admirabilul afiș *Vizitați Moscova* semnat de Ștefan Iordan și G. Körössi, lucrare ce prin nivelul ei calitativ ar fi putut — cu unele mici retușuri — figura alături de cele mai izbutite afișe realizate în ultima vreme la noi. Și mai sînt încă, fără îndoială, și o serie de peisagiști — Stoica Necula, Conrad Vollrath, Stavru Tarasov, etc., — care ar fi meritat să ne oprim asupra lor, după cum elementelor tinere ca Simion Florea, Emilia Negrescu și Helmuth Arz, li s-ar fi cuvenit o atenție deosebită. Dacă — într-un articol nevoit să respecte anumite limite — nu putem totuși să reliefăm pe îndelete virtuțiile celor amintiți și ale altora încă, e pentru că de fapt problema esențială ce se desprinde din contemplarea și studierea atentă a expoziției din Orașul Stalin nu e aceea a lipsei talentelor : dimpotrivă, tocmai pentru a sublinia efectul pe care l-a avut asupra nivelului estetic general al expoziției prezența — printre alții — a unor artiști ca Eder, Kollar, Bömches, Mironescu, Brana, Guggenberger, și pentru a suplini totodată discreția cu care, din lipsa cunoașterii, i-a întîmpinat critica sau publicul, am încercat o modestă caracterizare a creației fiecăruia. Problema de bază rămîne însă aceea a gradului în care vizitatorul, pășind pragul expoziției și admirîndu-i operele, a avut în același timp sentimentul că se află în fața unei arte capabile să exprime marile probleme ale omului.

MARIANNE SIMTION Studiu pentru compoziție — *ulei*

Oricît de îmbietor redate ar fi unele peisaje și oricît de atrăgător pictate unele naturi moarte, problemele amintite mai sus nu pot fi oglindite în afara compoziției, așa dar în primul rînd a picturii istorice și a celei de gen. Nici chiar portretul, în măsura în care se rezumă la simpla ilustrare a trăsăturilor cutărui sau cutărui membru de familie, sau a unei figuri întîmplătoare (comod accesibile ca model), fie ea și din mediul rural, nu poate accede la o semnificație socială mai adîncă. E vorba aci de problema temelor majore, iar temele majore nu izvorăsc decît din înțelegerea justă a epocii trăite și din participarea concretă la marile ei evenimente.

Or, în mijlocul expoziției de la Orașul Stalin am încercat un sentiment contradictoriu : pe de o parte bucuria stîrnită de numeroasele peisaje și de cîteva naturi moarte sau flori, admirabil pictate, iar pe de alta, tristețea prilejuită de constatarea



WALDEMAR SCHACHL Exploatarea forestieră Baba Runca — *ulei* 1,39 × 1,20 m.

că şi aşa prea puţinele compoziţii existente nu numai că nu erau, în general, inspirate de o tematică cu adevărat interesantă şi semnificativă, dar nici nu izbuteau să se menţină la nivelul estetico-profesional atins — uneori chiar de aceeaşi artişti — în celelalte genuri. Cu alte cuvinte, o anumită problematică minoră era exprimată cu mijloace majore, iar ceea ce ar fi putut constitui (în unele cazuri) punctul de plecare al unei problematici majore era exprimat cu mijloace minore. Excepţie a făcut o singură compoziţie: *Iobagii* lui Bömches. Impresia făcută de acest tablou asupra vizitatorilor locali, emoţia şi discuţiile entuziaste pe care le-a suscitat, pot confirma artiştilor plastici din Oraşul Stalin cu cît mai direct şi mai adînc răzbeşte pînă la inima privitorului o astfel de operă, bogată în semnificaţii, în comparaţie cu imaginile al căror conţinut se rezumă la pitoresc. Să nu fim înţeleşi greşit: nu e vorba de a dispreţui dragostea de natură şi interesul pentru peisaj sau de a nesocoti capacitatea emoţională pe care o poate presupune o natură moartă. E vorba aci de un raport disproporţionat — cantitativ şi mai ales calitativ — între compoziţie şi celelalte genuri, ceea ce face ca aspectele importante ale realităţii sociale să cadă pe un plan absolut secundar. La aceasta a contribuit şi o greşită înţelegere a posibilităţilor pe care le oferă pictura de gen de a oglindi problemele mari ale timpului. O mult prea însemnată parte a compoziţiilor expuse au avut ca subiect scene cu copii. Fireşte că asemenea teme pot fi uneori interesante şi bine venite, ceea ce depinde în mare măsură şi de modul cum sînt interpretate; noi nu afirmăm că lumea copilului trebuie neglijată, că trebuie ocolit orice sentiment ce vine în atingere cu ea: dar ea nu-şi poate afla în timpurile noastre precăderea valabilă în faţa dramelor, conflictelor sufleteşti şi bucuriilor omului matur, ale omului nou care reclădeşte în mod revoluţionar o întreagă societate. Abundenţa nejustificată a unor astfel de lucrări — într-o perioadă istorică de continue şi radicale prefaceri sociale — şi interpretarea lor cu un sentimentalism dulceag, duce la minimalizarea problemelor şi a genului respectiv.

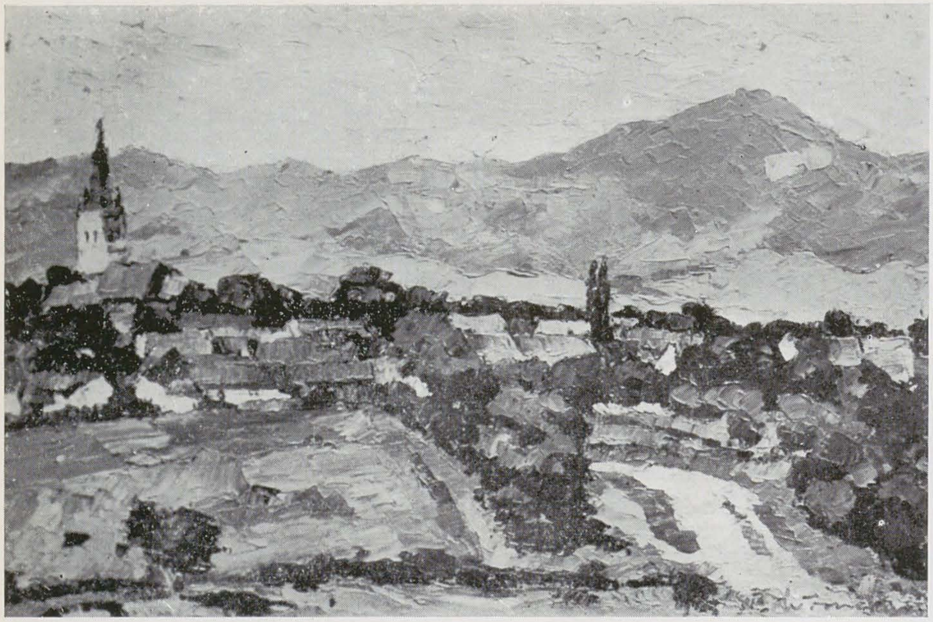
Ar fi fost bine ca în vederea expoziţiei din Oraşul Stalin asemenea chestiuni să fi fost dezbătute în cele două cenacle, ceea ce ar fi prilejuit poate şi o îmbunătăţire a metodelor de îndrumare. Îndrumarea nu trebuie înţeleasă într-un sens profesionalist, îngust, ci ca o activitate deschizătoare de orizonturi, în cadrul căreia — prin confruntarea de opinii, prin analizarea de probleme — se ajunge la o artă cît mai bogată în sensuri şi cît mai legată de prezent.

Deşi relativ puţine, compoziţiile, şi prin dimensiunile lor destul de mari şi prin locul uneori important ocupat pe perete, s-au impus atenţiei vizitatorului. Astfel, panoul principal al expoziţiei a fost dominat de tabloul pictorilor Gabriela Florescu şi Ferdinand Mazanek din Sibiu, intitulat *Concurs de artă populară la Drăguş*. Faţă de trecut, autorii au realizat cu această lucrare un progres net: desenul a fost mai construit, formele sugerate cu mai multă exactitate, a existat o preocupare serioasă pentru problemele de colorit şi din tonalitatea generală a tabloului a răzbătut un sentiment robust, plin de vitalitate. Exemplul pe care ni l-au dat Gabriela Florescu şi Ferdinand Mazanek, de a nu se mulţumi cu naturile moarte (flori), în care dealtfel s-au dovedit capabili de frumoase rezultate, ci de a ataca probleme mult mai grele şi mai incomode, este cît se poate de pozitiv. Ei trebuie însă să ajungă la soluţii valabile în gradarea şi distribuirea valorilor. Ei confundă ades varietatea coloritului cu varietatea şi intensitatea nuanţelor de ton, neglijînd rolul acestora din urmă, căci în fond a colora nu înseamnă a recurge la multe culori — ca în cazul de faţă — ci la cele mai juste şi sugestive valori de ton. Lucrarea mai suferă şi din cauza unei defectuoase compoziţii: e mult prea încărcată, ceea ce, alături de scăderile arătate, contribuie la impresia de lipsă de armonie şi echilibru.

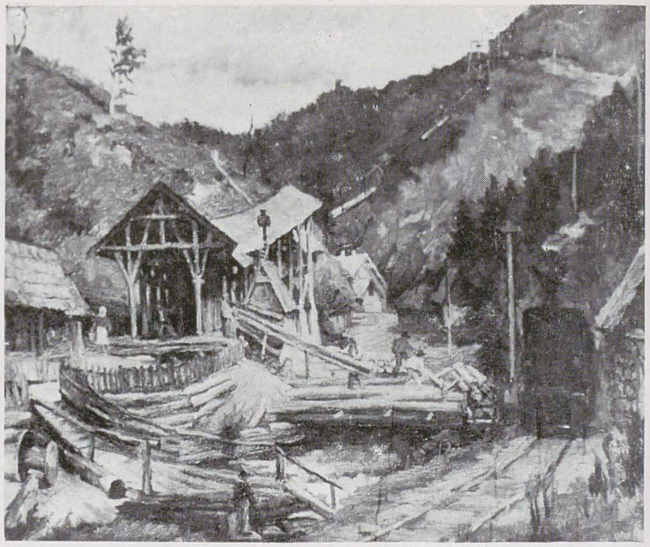
Compoziţia Zinei Blănuţă marchează şi ea un progres faţă de încercările similare din trecut ale pictoriţei: mai multă exactitate în desen şi în respectarea proporţiilor, capacitatea de a reda o expresie psihologică, de a sugera o atmosferă; numai că mijloacele cu care se manifestă aceste din urmă calităţi sînt încă minore, după cum minor este în primul rînd sentimentul dulceag care stă la baza întregii compoziţii, ceea ce te face să te întrebi care îi este în fond semnificaţia. Nici Zina Blănuţă n-a pregetat să facă pictură de gen, deşi naturile moarte îi ofereau din punct de vedere estetic garanţii mai sigure de succes; dar negreşit că fără curaj, fără îndrăzneală, fără dorinţa de a face odată şi odată începutul, nu se poate ajunge la pictura de compoziţie, mai cu seamă cînd arta noastră a fost dominată atîta vreme de concepţii intimiste, generatoare de imagini decorative lipsite de conţinut; iată de ce socotim că astfel de eforturi nu trebuie trecute cu vederea.

Nici Rhea Silvia Radu nu pare să fi înţeles pe deplin rolul compoziţiei atunci cînd, intitulîndu-şi tabloul *Clasa de muzică la Şcoala Populară de Arte*, a grupat de fapt trei pionieri cu o vioară şi nişte note muzicale în mînă, rugîndu-i să fie cuminţi şi să şadă frumos. Deşi nu la nivelul pictural al excelentei naturi moarte cu struguri pe care aceeaşi pictoriţă l-a avut în expoziţie, *Clasa de muzică* e de o execuţie superioară majorităţii compoziţiilor ce s-au expus: autoarea ştie să moduleze culoarea,

MIKLOS MARGIT Bust de ţărancă — *teracotă* 0,42 m.



ŞTEFAN MIRONESCU Peisaj — *ulei* 0,420 × 0,630 m.



FERDINAND MAZANEK Rampa forestieră din Valea Rea — *ulei* 0,560 × 0,680 m

să nuanţeze o suprafaţă, să-şi însufleţească personajele. Ea vede şi simte pictural, fără efecte de prost gust. Tocmai de aceea credem că atenţia ei putea să se îndrepte spre teme majore, care dealtfel i-ar fi oferit posibilităţi mult mai interesante de punere în valoare a unui conţinut sufletesc.

Mai aproape de o tematică semnificativă a fost Waldemar Schachl cu a sa *Exploatarea forestieră Baba Runca*. Cel puţin, în această compoziţie există o anumită tensiune dramatică şi un accent pus pe energiile constructive ale omului. Viziunea e dinamică, nu lipsită de expresivitate şi nici chiar de un oarecare patos, sugerat cu bun simţ şi discreţie. Schachl e un bun desenator — nu însă întotdeauna suficient de egal cu sine însuşi — care-şi ilustrează ideile cu claritate. Mai multă picturalitate în viziune şi factură şi mai puţin preţ pus pe efectul anumitor procedee grafice, de suprafaţă (e vorba de felul de a degrada tonul şi de a umbri), ar spori elocvenţa imaginii, făcînd-o să cîştige în calitate prin ceea ce ar pierde din artificiu.

Picturalitate în viziune şi sensibilitate în interpretare, însoţite de capacitatea intuirii psihologice, a dovedit Marianne Simtion din Sibiu, în foarte frumosul fragment de compoziţie ce constituie de fapt un studiu pregătitor pentru tabloul *Un cîntec din vioară* prezentat în cadrul lucrărilor de diplomă ce au figurat în Expoziţia Interregională din Bucureşti.

Singurul sculptor care a atacat o temă compoziţională a fost Irmgard Hatzack, a cărei *Doină a prieteniei* (lemn), deşi nu integral rezolvată, prezintă totuşi interes pentru că o seamă de personaje au fost bine caracterizate, redate firesc şi sensibil sculptate, izbutind astfel să convingă şi să trezească emoţie. Dacă artista ar fi obţinut şi acea unitate compoziţională absolut necesară pentru a nu fi dat impresia unor elemente componente separate, reunite artificial (tînărul ţăran romîn de o parte, cei trei tineri ţărani străini de alta), lucrarea ar fi fost cu adevărat sculpturală.

Personal, am voi, înainte de a încheia acest articol, să mai punem încă o problemă în discuţie: trebuie un artist să facă cu tot dinadinsul compoziţie, în ciuda înclinaţiilor şi darurilor sale fireşti, sau în ciuda unei pregătiri profesionale încă foarte insuficiente? Noi credem că nu, şi că aşa cum în literatură unii sînt capabili numai de roman iar alţii numai de nuvelă, de poezie sau de teatru, tot astfel şi în pictură nu toţi sînt capabili de compoziţie, gen care pretinde şi o seamă de cunoştinţe în plus faţă de portret, nud, peisaj şi natură moartă.

În realităţile încă existente la noi — realităţi determinate de concepţiile artistice din trecut care aproape înlăturaseră compoziţia tematică, minimalizînd totodată importanţa studiului ei în şcoală — se confundă ades lipsa de pregătire, de exerciţiu, cu lipsa posibilităţilor înnăscute. Mulţi artişti preferă să nu picteze compoziţii pentru că e mai comod; nu se cere atîta pregătire, nu se pun atîtea probleme (inclusiv aceea a modelelor) şi nu se reclamă nici atîta muncă. Aceasta duce uneori la situaţia că, împotriva faptului că astăzi compoziţiile sînt apreciate şi încurajate, mai există artişti care, avînd resursele profesionale necesare, se refugiază totuşi în peisaj şi natură moartă sau se limitează — în cel mai bun caz — la portret. Există de asemenea artişti care, în pofida lipsei de talent şi de pregătire profesională, cred că o compoziţie e mai «rentabilă» din punct de vedere financiar, această rentabilitate fiind scontată în primul rînd în funcţie de dimensiuni. Dacă, ce e drept, categoria artiştilor care ar putea face compoziţie nu e încă atît de largă pe cît am dori-o, în schimb nici categoria celor care fac compoziţii nedorite nu este îndeajuns de restrînsă. Poate că, din acest punct de vedere este prematur să tragem concluzii referitoare la pictorii din Oraşul Stalin şi din Sibiu. Cele două adevăruri de mai sus comportă însă o valabilitate generală pentru arta noastră şi credem că merită să se mediteze asupra lor fără să se uite că «arta mare» a însemnat întotdeauna, şi în primul rînd, compoziţie.

HELFRIED WEISS Studiu de bivoli — *ulei* 0,510 × 0,610 m.

NICOLAE MANTU Din ordin — *ulei* 0,80 × 1,28 m.

EXPOZIŢIA INTERREGIONALĂ IAŞI

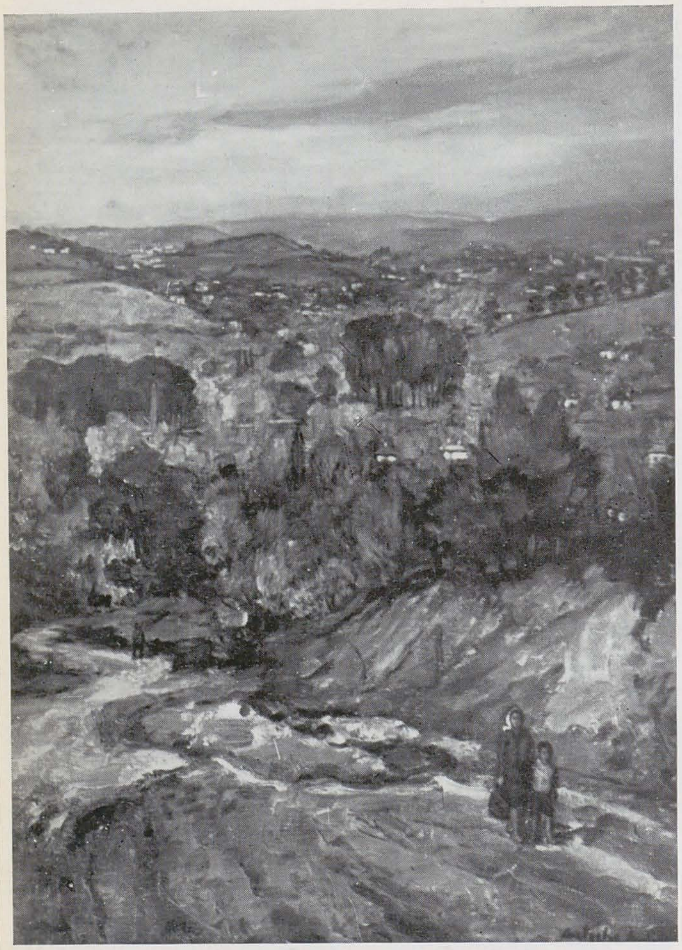
CARMEN RĂCHIŢEANU

Expoziţia Interregională din Iaşi, la care au prezentat lucrări peste 50 de pictori, sculptori şi graficieni din regiunile Iaşi, Suceava, Bacău şi Galaţi, ilustrează stadiul dezvoltării artistice a creatorilor din această parte a ţării pe făgaşurile artei realist-socialiste.

Progresul artei noastre plastice nu se poate realiza decît prin strădaniile tuturor creatorilor de a cuprinde orizonturile noi ale vieţii ce se cer oglindite în cuprinsul unei arte menită să întruchipeze cele mai înalte idealuri umaniste ale poporului muncitor şi să contribuie la îmbogăţirea spirituală a maselor largi.

Sintetizînd impresiile asupra expoziţiei din Iaşi într-o judecată de ansamblu, am putea spune că ea nu dovedeşte decît în parte existenţa unei largi şi profunde legături a artiştilor cu viaţa actuală, cu problemele ce-i frămîntă pe oamenii din zilele noastre. Doar un mic număr dintre artiştii expozanţi au atacat cu îndrăzneală şi fantezie creatoare teme din realitatea nouă, inspirate din munca şi înfăptuirile oamenilor de pe acele meleaguri ale ţării noastre, din conţinutul revoluţionar al vieţii noi de astăzi. Lipsa unei tematici largi, variate, cu un bogat fond de idei, care să poată solicita atenţia maselor de vizitatori, trezindu-le impresii puternice şi sentimente de admiraţie faţă de operele expuse, a constituit marea carenţă a acestei manifestări artistice. Evenimentele semnificative din trecut şi multitudinea aspectelor ce ţin de actualitate şi în acelaşi timp prefigurează viitorul nu şi-au găsit o susţinută oglindire în compoziţia tematică, care este fără îndoială cheia de boltă a artei realismului socialist. Preocuparea unui mare număr de pictori de a reflecta cu precădere natura ţării din acele regiuni în diverse peisaje a constituit nota dominantă a expoziţiei. De asemenea, seria de tablouri reprezentînd naturi statice şi flori a confirmat faptul că o mare parte a artiştilor s-a aplecat mai mult asupra laturilor intimiste din viaţa înconjurătoare, decît asupra omului şi a problemelor lui. Spre deosebire de pictură, grafica a reuşit să înfăţişeze într-o mai mare măsură, în afară de peisajele cu caracter documentar artistic, diverse aspecte de viaţă, scene de muncă, privelişti industriale, chipuri de muncitori şi ţărani. Totodată însă trebuie remarcat faptul că tocmai grafica satirică nu şi-a găsit nici un reprezentant în rîndurile expozanţilor din Iaşi. Nici realizările din domeniul sculpturii nu au putut suplini esenţialele lipsuri tematice ale întregii expoziţii, cu toate că unii dintre sculptori, în afară de portrete, au prezentat şi lucrări de compoziţie.

Lipsa unei poziţii combative, militante pentru ideile epocii noastre se desprindea ca una dintre impresiile cele mai hotărîtoare în timp ce parcurgeai sălile expoziţiei. Dar în acelaşi timp, o altă impresie, tot atît de pregnantă, era aceea că te afli în faţa unui anumit număr de artişti deosebit de dotaţi ca desenatori şi colorişti, al căror stadiu de evoluţie merită o apreciere mai amplă în funcţie de nivelul general al expoziţiei. Din grupul artiştilor ieşeni, se conturează mai bine cîţiva dintre aceia ce se străduiesc de mai multă vreme pe tărîmul creaţiei plastice, precum şi unii dintre tinerii de curînd formaţi de învăţămîntul nostru artistic. Printre aceştia din urmă tînărul pictor Dan Hatmanu se distinge ca un artist cu deosebite resurse, însufleţit de variate preocupări, urmărind să-şi însu-



CONSTANTIN AGAFIŢEI Peisaj la marginea Iaşului — *acuarelă* 0,380×0,350 m.

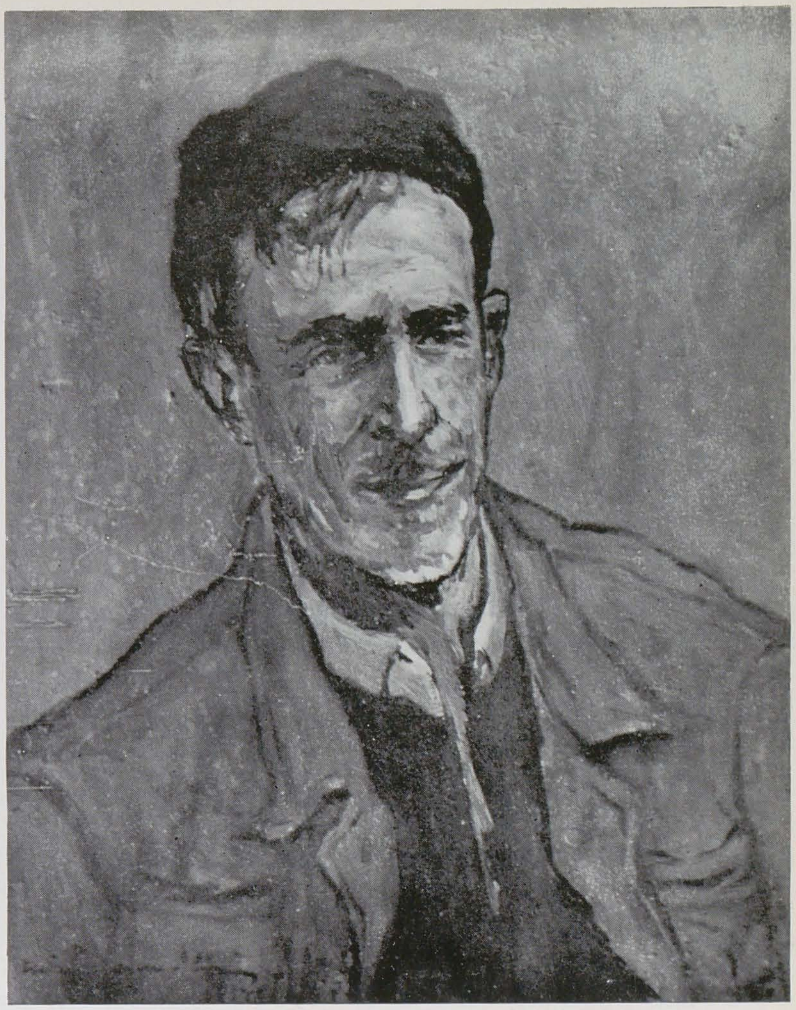
şească o adevărată măiestrie artistică. Participarea sa la expoziţie a fost bogat reprezentată printr-un număr de tablouri în ulei şi desene colorate. Apreciind importanţa deosebită a compoziţiei tematice, pictorul a fost interesat de întruchiparea unor idei majore, a unui conţinut social nou, atunci cînd s-a oprit asupra temei culturalizării maselor populare. Subliniind acest fenomen specific, legat de dezvoltarea şi întărirea orînduirii socialiste în ţara noastră, apropiindu-se cu înţelegere şi emoţie de viaţa nouă, el a izbutit să creeze o imagine artistică semnificativă în tabloul *Muncitori în lojă*. Pe chipurile tinerilor spectatori se citeşte atenţia încordată şi setea de frumosul ce înalţă mintea şi inima, stare sufletească pe care artistul a ştiut s-o contureze, s-o individualizeze în figura şi atitudinea fiecăruia în parte. Formele ample, solid construite, se înscriu într-o gamă de culori estompate ce reuşeşte să ne sugereze atmosfera specifică a unui interior de teatru. Bogatul conţinut de idei, susţinut şi valorificat prin toate mijloacele de expresie picturală, ne impune cu tărie această creaţie a lui D. Hatmanu. Aceeaşi tendinţă de generalizare a fenomenului nou social apare şi în pînza intitulată *Echipa artistică la sat*. Căutînd să rezolve imaginea într-un chip viu şi dinamic, pictorul a ales un unghi mai îndrăzneţ în punerea în pagină a scenei. Văzut în racursi, personajul din primul plan, ce îşi ţine cu grijă violoncelul pentru a-l apăra de hurducăturile căruţei, sugerează seriozitatea şi spiritul de răspundere profesională al întregii echipe artistice. Această scenă este însă mai puţin realizată decît tabloul precedent prin faptul că autorul nu a reuşit să rezolve aici problemele picturii de « plein-air », culorile fiind lipsite de acea transparenţă şi strălucire, pe care ele le au în aer liber. În *Portretul Mariei Busuioc* atitudinea artistului faţă de modelul său este plină de căldură şi înţelegere. Modestia şi demnitatea acestei femei muncitoare este subliniată fără nici un artificiu de ordin exterior. Simplu, plin de naturaleţe, pictat într-o gamă redusă de culori în care predomină brunuri şi griuri, ce-i dau o notă de sobrietate, lucrarea aceasta, ca şi *Portretul de fetiţă*, ne relevă calităţile de portretist ale lui Hatmanu. În desene, pe care le îmbogăţeşte uneori prin tente de culoare, artistul vădeşte aceeaşi putere de interpretare a lumii înconjurătoare, pe care o reflectă nu în chip constatativ, ci cu un anumit elan sufletesc, şi atunci cînd îşi adună observaţii din viaţa şi munca oamenilor, ca în *Pregătiri pentru campania de primăvară*, *În atelierele C.F.R. Nicolina*, *Cantina muncitorească*, *Aspect din creşă*, ca şi atunci cînd caută să redea specificul priveliştilor din Iaşi şi Bicaz.

Registrul plastic deosebit de larg, pasiunea pentru muncă, exigenţa faţă de propria sa creaţie, sînt trăsături demne de relevat pentru evoluţia plină de promisiuni a tînărului D. Hatmanu.

Un alt pictor ieşean în plină maturitate, ale cărui creaţii variate dovedesc un registru plastic destul de extins, este N. Popa. Din lucrările expuse, interpretate în diverse tehnici — desene în creion şi creioane colorate, pictură în tempera şi ulei — se desprind calităţile de bun desenator şi colorist ale artistului. Apreciind resursele sale plastice, nu ne putem opri să nu remarcăm că în mare parte ele sînt puse în slujba unor teme de o semnificaţie mai puţin actuală, ca în tablourile ce reprezintă felurite flori şi naturi statice. Desigur că aceste studii îşi au locul şi importanţa lor în educarea mîinii şi a ochiului pentru un pictor, dar credem că ele nu pot constitui baza creaţiei unui artist de tip nou. Din studiile de portrete, în creion şi creioane colorate, cum sînt acelea ce înfăţişează pe *Muncitorul Ilie Berea* şi pe *Colectivista Ileana Netedu*, sau pe unii dintre elevii săi de la Şcoala de Arte Plastice, se puteau desprinde însuşirile artistului de fin observator al fizionomiei umane şi de bun desenator. Pline de prospeţime, de un bogat colorit, de specific local, ne-au apărut priveliştile din Iaşi — *Peisaj de iarnă din Iaşul vechi*, sau din împrejurimi şi aspectele din gospodăriile agricole colective (*Peisaj de la Gospodăria Agricolă Colectivă Bucium*). Preo-

PETRU HÎRTOPEANU Oraşul şi Cetatea Sucevei — *ulei* 1,16×1,56 m.

DAN HATMANU Maria Busuioc — *ulei* 1,10 × 0,90 m.



V. MIHĂILESCU CRAIU Portret de muncitor — *ulei* 0,70 × 0,53 m.

cuparea lui N. Popa de a realiza compoziții tematice ne este cunoscută prin tabloul *Manifestație muncitorească la Iași în 1920* — expus anul trecut în București — iar acum printre lucrările sale se găsea și un studiu de compoziție intitulat *Aspecte din grevele din 1933.* Deși nu e vorba decît de o schiță, ni s-a părut că artistul nu a mers în ea pe linia unei interpretări adînci a fenomenului social. Tema este percepută superficial și de aceea imaginea artistică nu are forță, este prozaică și palidă, nu se ridică la înălțimea faptului — invocat și nu evocat — la întruchiparea eroismului acelor zile de lupte și jertfe ale clasei noastre muncitoare.

Orientîndu-și creația către reprezentarea unor scene din mediul de viață nouă al țărănimii noastre, atît pictorul P. Vedenevschi, cît și M. Dăscălescu, au arătat interes pentru tablouri cu temă socială. Primul, un artist din rîndurile generației mai vechi, a urmărit să ne redea un aspect semnificativ legat de munca țăranilor colectiviști. În compoziția *Discuție după muncă* este vorba de critica și de ajutorul cu adevărat tovărășesc pe care se sprijină ridicarea conștiinței noi socialiste a țăranilor muncitori. Dar conflictul pe care pictorul a intenționat să-l interpreteze în compoziția sa este lipsit tocmai de o puternică reliefare, corelația dintre personaje nefiind rezolvată pe de-a-ntregul, ceea ce face ca imaginea să se mențină la anumite efecte exterioare. În ceea ce privește cromatica, ea este lipsită de expresivitate, de prospețime și strălucire. Realizarea acestei teme a depășit desigur actualele posibilități de exprimare ale artistului, care dovedește totuși calități de meșteșug artistic conștiincios în cele două studii de portrete în ulei ce înfățișează un țăran și un muncitor.

Din lucrările expuse de M. Dăscălescu s-a putut observa faptul că pictorul tinde să cuprindă diverse genuri, și să se exprime în tehnici variate. El a căutat să cunoască munca din gospodăriile agricole, să redea chipuri de muncitori fruntași, precum și aspecte ale peisajului ieșean. Tabloul intitulat *Aplicarea regulilor zootehnice la G.A.S. Secuieni* nu reprezintă însă mai mult decît relatarea faptului în sine, primele măsuri de ordin zootehnic ce se aplică unui vițel nou născut. Fantezia creatoare a pictorului nu a reușit să interpreteze realitatea într-o adevărată imagine artistică, care să ridice lucrarea la nivelul unei adevărate opere de artă. Observații în legătură cu meșteșugul artistic s-ar putea face, semnalîndu-se de pildă stîngăciile de desen în figurile celor două personaje ce apar în fundul scenei, precum și faptul că există în tablou suprafețe inerte din punct de vedere coloristic. În portretele reprezentînd chipuri de muncitori, cum sînt cel al *Inovatorului Gh. Străteanu* și al *Fruntașului în producție Gh. Rotaru*, artistul nu a reușit să ne dea imagini umane puternice, limbajul plastic fiind lipsit de vigoare, vădind o anumită platitudine pe care pictorul va trebui s-o depășească în viitoarele sale creații.

În domeniul portretului ne-a reținut atenția prin desenul și coloritul nuanțat un *Portret de fată*, executat în pastel de către Călin Alupi. Dintre portretele prezentate de Gr. Popovici, acela ce înfățișează pe actorul ieșean *Gică Popovici, artist emerit*, ni se pare realizat din punct de vedere al concepției compoziționale și al adîncirii psihologiei personajului, cu toate că are și unele lipsuri în ceea ce privește acordurile cromatice, lipsite de vigoare. Calitățile oneste de meșteșug artistic ale acestui pictor le-am putut aprecia și în seria portretelor de muncitori — *Lăcătușul Ion Durac de la C.F.R.*, *Ion Bulgac* și *Simion Dogaru*, muncitori fruntași de la Fabrica I.R.T.A. — executate în creioane colorate.

O mai mare parte din pictorii ieșeni ca O. Briese, V. Mihăilescu Craiu, P. Hîrtopeanu, C. Agafiței, M. Cămăruț s-au

PANTELIMON VEDENEVSCHI Discuţie după muncă — *ulei* 0,92 × 1,20 m.

NICOLAE POPA Aspect din grevele din 1933 — *tempera* 0,50 × 0,58 m.

manifestat ani şi ani de-a rîndul cu precădere în genul peisajului.

Din peisajele expuse de V. Mihăilescu Craiu, reprezentînd în genere colţuri din natură, de un accentuat caracter intim, mai toate în zile de toamnă, se desprinde un anumit lirism în felul cum pictorul percepe şi transpune natura, precum şi o execuţie picturală de calitate. Dar, în acelaşi timp, se poate spune că repetarea insistentă a coloritului aceluiaşi anotimp, al toamnei, devine monotonă şi uniformizează peisagistica sa. Înnoirea impresiilor asupra lumii înconjurătoare, lărgirea orizontului actual al creaţiei sale, nu se pot realiza decît prin înţelegerea tuturor acelor năzuinţi spre viaţa mai bună pe care oamenii din jurul său o construiesc cu încredere şi curaj. Şi tocmai pe această linie, a apropierii de omul simplu, pictorul a reuşit să zugrăvească în acel *Portret de muncitor* un chip autentic, plin de viaţă. Pictat cu multă forţă plastică, în armonii îndrăzneţe de roşu, verde şi albastru, dar care nu au nimic strident, acest muncitor ne apare bine conturat şi ca psihologie, care este aceea a unui om ce poartă în el povara unor amintiri apăsătoare, dar şi o nouă încredere în viaţă. Remarcabilele calităţi de portretist dovedite în această pînză ne îndreptăţesc să aşteptăm pe viitor o contribuţie mai susţinută a artistului în cadrul acestui gen.

Activitatea lui P. Hîrtopeanu se desfăşoară de multă vreme în limitele picturii de peisaj şi natură statică, în care pictorul şi-a cîştigat o experienţă şi un nivel artistic profesional deosebit. Acest peisagist are faţă de natură o viziune mai largă, cuprinzînd aspecte de o mai mare diversitate: străzi şi cartiere de oraş, colţuri din natură, privelişti cu construcţii industriale şi peisaje panoramice. Lucrările expuse îndreptăţesc afirmaţia că peisajele sale nu sînt înregistrări indiferente ale naturii; am putut desprinde acea atitudine activă a pictorului faţă de natura înconjurătoare, care-l fereşte de copierea mecanică, de repetarea aceluiaşi motiv şi de falsa înfrumuseţare a naturii.

Preocupat de împletirea elementelor afective cu cele concret veridice, pictorul reuşeşte să creeze imagini bine compuse, închegate, în care elementele de desen, construcţie şi cromatică sînt organizate în funcţie de conţinutul diferit al peisajului. Peisajele din Iaşi, cum sînt *Tîrgul Cucului*, *Han vechi din Iaşi*, *Case pe dealul Ţicăului* şi vederile din împrejurimi, sînt pictate cu multă căldură, dovedind dragostea artistului faţă de aceste meleaguri. Ele ar putea constitui un ciclu de peisaje, cuprinzînd aspecte ale vechiului Iaşi, oraş care însă îşi schimbă treptat vechea înfăţişare. Dar în acelaşi timp, călătorind şi în alte regiuni ale ţării, pictorul a realizat acea armonioasă privelişte în care apare prezenţa activităţii constructive a omului *(Peisaj industrial din P. Neamţ)*. În peisajul panoramic *Oraşul şi Cetatea Sucevei*, succesiunea planurilor, silueta caracteristică a oraşului, arhitectonica specifică a văilor şi colinelor, atmosfera de început de primăvară, sînt redate cu mult adevăr şi poezie, cu măiestrie picturală. În genere, se poate spune că peisajul său merge mai puţin pe linia reflectării unor aspecte legate direct de actualitate şi mai mult pe linia elementelor tradiţionale ale peisajului. Desigur, folosirea moştenirii clasice este foarte importantă, dar peisagistul are de asemenea menirea de a selecţiona din natură aspectele cele mai caracteristice vremii sale, peisajul epocii, şi pe această linie este chemat să se realizeze mai deplin şi pictorul P. Hîrtopeanu.

VASILE DOBRIAN Ziduri de beton — Bicaz — *tuş şi acuarelă* 0,305 × 0,430 m

Din rîndurile pictorilor care au expus numai peisaje, naturi statice şi flori fac parte atît M. Cămăruţ cît şi C. Agafiţei. Pictorul C. Agafiţei a urmărit să închege un ciclu de peisaje în acuarelă în care ne apar unele dintre monumentele istorice ale Iaşului, case şi hanuri vechi, peisaje deci cu un caracter documentar artistic. Am putut remarca spontaneitatea, un simţ deosebit pentru înscrierea elementelor esenţiale, pentru înţelegerea şi redarea efectelor

de lumină, de transparență atmosferică. Dintre lucrările în ulei, *Peisajul din Bucium* și *Început de toamnă* ne completează imaginea despre acest pictor, ale cărui posibilități ar putea depăși cadrul actualei sale tematici.

M. Cămăruț s-a îndreptat mai ales către reprezentarea unor scene de muncă, (*La treieriș*, *La strînsul fînului*, *Spre munca cîmpului*) și a unor priveliști din cuprinsul gospodăriilor agricole colective, executate în acuarelă, în care a reușit să se exprime cu mai multă siguranță și simț pentru culoare decît în tablourile în ulei, a căror cromatică văroasă, palidă, în acorduri sărace, se putea observa cel mai bine în tabloul *Stupărie*.

Printre graficienii ieșeni, I. Petrovici s-a afirmat ca un fin desenator ce poate sugera cu măiestrie o bogăție de nuanțe în gama albului și negrului, lucru vizibil în seria desenelor înfățișînd chipuri pline de viață și naturalețe de copii din ținuturile de munte Hangu și Ceahlău, ca de altfel și în celelalte diverse studii — peisaje, interioare și naturi statice.

V. Dobrian, desenator și gravor, a căutat să fixeze într-un număr de desene colorate aspecte din munca de construire a hidrocentralei de la Bicaz. Într-un limbaj laconic, nu totdeauna suficient de dinamic, desenele lui V. Dobrian mărturisesc legătura cu viața, dar nu au reușit să ne dea o viziune mai largă asupra mărețelor transformări pe care omul de azi le făurește în acele locuri. În tehnica gravurii pe linoleum, acest laconism dă o anumită forță și un sentiment de stabilitate imaginilor ce reprezintă, printre altele, monumente istorice ieșene, ca *Poarta spînzuraților*, *Casa lui O. Băncilă*, *Bojdeuca lui Creangă*.

Încercarea desenatorului M. Cherciu de a întocmi o serie de ilustrații pentru romanul « Un om între oameni » de Camil Petrescu nu a reușit, în afară de transpunerea unor date documentare ale epocii respective, să reliefeze puternic oameni și caractere.

IFTIME BÎRLEANU Colectivistă din regiunea Suceava — *ghips* 1,90 m.

Lucrările expuse de către sculptorii din Iași vădesc o activitate susținută pe linia unor preocupări diverse, de la portret la compoziția statuară, fără însă ca acest lucru să ducă la reliefarea unor idei majore. Privind portretele prezentate de I. Bîrleanu: *Muncitorul de la C.F.R. T. Drîmbei*, *Actorul N. Veniaș*, *Profesorul Duțescu*, se poate spune că sculptorul are puterea de a observa și de a defini, în forme și volume bine construite și modelate cu nerv, tipuri și caractere omenești foarte diverse. Încercînd să evoce figura lui G. Enescu, într-o statuie de dimensiuni reduse, cu toate că, în ansamblu, atitudinea, gestul și expresia figurii nu sînt străine lui Enescu, el nu a reușit totuși să cuprindă marea personalitate a artistului, limitîndu-se la obținerea exterioară a unor anumite efecte plastice. Statuia de mari dimensiuni intitulată *Colectivistă din regiunea Suceava*, reprezentînd o figură viguroasă și luminoasă de tînără țărancă romîncă, poate fi considerată ca o realizare pozitivă în creația lui I. Bîrleanu, cu toate serioasele lipsuri de construcție și înțelegere a anatomiei.

Tînărul sculptor V. Florea a prezentat, alături de portrete de oameni din lumea artei, cum sînt *Actorul Gică Popovici* și *Pictorul Dan Hatmanu* — în care a reușit să ne releve cu discreție și sensibilitate anumite laturi sufletești ale modelelor sale — și o lucrare de interpretare a personalității lui *G. Enescu*. Sculptorul s-a oprit asupra uneia dintre laturile acestei complexe personalități, urmărind să ni-l evoce pe marele violonist Enescu. Interesantă ca rezolvare generală, această sculptură nu reușește, din cauza unor diformări ce apar în expresia figurii, să ne transmită pe deplin emoția și sentimentele care l-au animat desigur pe artist atunci cînd a conceput lucrarea. În lucrarea *Ciobănaș* apare figura unui copil de țăran de la munte, frumos și sănătos, bine construit și proporționat, energic plantat pe postament. Compoziția generală a siluetei, precum și detaliile, au fost rezolvate cu multă plasticitate. Doar unele observații se pot face asupra felului în care sculptorul a rezolvat capul, tratat cu mai puțină vigoare și autenticitate, cu o notă de ușoară idealizare pe care nu o găsim în concepția generală a lucrării.

Din aceeași generație cu V. Florea face parte și sculptorul V. Condurachi, care a

EMILIA DUMITRESCU La cherhana — *ulei* 0,40 × 0,56 m.

GHEORGHE NAUM Punct pescăresc — *gravură* 0,25 × 0,34 m.

prezentat două compoziții: altorelieful *Arcașii lui Ștefan cel Mare* și basorelieful *Spre muncă*. În prima lucrare, sentimentul de profundă admirație al artistului pentru forța și vitejia oamenilor din popor, se descifrează în întreaga concepție compozițională. Căutînd să exprime acest conținut de idei într-o imagine artistică puternică, sculptorul nu a neglijat nici efectul plastic decorativ, realizat prin contururile mari, generale, în care se înscrie ritmul mișcărilor largi, prin modul de repartizare a elementelor statice față de cele dinamice, dar nici atitudinea și expresia de pe chipurile celor trei arcași. Desigur experiența de muncă, documentarea serioasă, care au stat la baza lucrării realizată anul trecut împreună cu V. Florea, a fost dusă mai departe și și-a căpătat o nouă și originală rezolvare în această creație a lui V. Condurachi. În basorelieful *Spre muncă*, legătura sculptorului cu viața, documentarea în mijlocul țărănimii de azi nu au fost suficient de susținute și de aceea el a rezumat tema la o simplă înșiruire de personaje de diverse vîrste, femei și bărbați, ce merg spre locul de muncă. Din lipsă de verificare directă în viață, fantezia creatoare s-a oprit la o anumită treaptă și de aceea rezolvarea dată acestei compoziții ne apare sub posibilitățile reale ale sculptorului.

MIHAI CĂMĂRUȚ Locuințe muncitorești — *acuarelă* 0,30 × 0,40 m.

Din rîndurile generației celei mai tinere fac parte Alexandrina Dimitriu, D. Căileanu și Lucreția Filioreanu. Lucrarea sculptoriței A. Dimitriu, intitulată *Îndemn spre școală*, nu constituie un pas înainte față de lucrarea de diplomă *Joc de copii*, remarcată în mod favorabil în cadrul Expoziției anuale din București. Este regretabil faptul că sculptorița nu a încercat în răstimpul unui an să depășească cadrul unor preocupări de importanță mai mică, mulțumindu-se cu repetarea unei teme asemănătoare, pe care a rezolvat-o la un nivel artistic destul de mediocru, cu o anumită nuanță de dulcegărie periculoasă dezvoltării sale artistice. Sculptorița trebuie să pornească cu îndrăzneală și cu încredere în posibilitățile sale, să se preocupe de întruchiparea unor teme majore, cărora tinerețea și puterea de muncă le poate da un adînc sens de viață și de adevăr.

D. Căileanu, pe lîngă *Portretul de țăran* prezentat în expoziție, are meritul de a fi abordat o temă serioasă ca aceea a unui *Proiect de monument al lui G. Enescu*. Viziunea sa asupra lui Enescu nu s-a putut însă ridica la un plan superior de înțelegere, iar rezolvarea compozițională ne apare încărcată de elemente convenționale. Tînărul sculptor a dat totuși dovadă de curaj, și și-a cîștigat o experiență interesantă pentru evoluția creației sale.

Zidarul Lucreției Filioreanu se prezintă ca o imagine ștearsă, lipsită de orice semnificație, înțeleasă în mod superficial și tratată cu platitudine și lipsă de nerv artistic, deficiențe asupra cărora tînăra sculptoriță trebuie să mediteze serios, urmărind să-și desăvîrșească o viziune mai amplă asupra omului și a lumii înconjurătoare.

O remarcă generală peste care nu putem trece este aceea că sculptorii pe care i-am prezentat au deosebite posibilități artistice, fapt care ne îndreptățește să așteptăm de la ei abordarea cu mai mult curaj a temelor de importanță majoră în sculptura zilelor noastre.

Dintre creatorii a căror activitate se desfășoară în alte centre regionale, cei din regiunea Galați se afirmă cu un mai mare număr de lucrări. Printre aceștia, bătrînul pictor și desenator N. Mantu a adus în expoziție una dintre cele mai importante compoziții înfățișînd un episod din 1907. Imaginea zguduitoare a sîngeroaselor represiuni exercitate de clasele exploatatoare asupra țărănimii răsculate nu este pentru N. Mantu numai un fapt istoric. Acest artist a trăit acele vremuri și a fost unul dintre aceia care a exprimat în grafica sa revolta, atitudinea fermă de demascare a ororilor regimului burghezo-moșieresc. În ziarele și revistele timpului, Mantu, alături de Fr. Șirato și Tonitza, a militat deschis, a acuzat cu îndrăzneală pe organizatorii sîngeroaselor represiuni. După multă vreme, astăzi, în anii regimului de democrație populară, bătrînul pictor octogenar N. Mantu își pune întreaga sa forță de creație în evocarea atît de puternic dramatică a acelor zile și vremuri întunecate. El amintește tuturor nemernicia vechilor stăpîni și face aceasta într-o imagine artistică valoroasă, fără nimic ostentativ, într-un mod grav și reținut, străbătut de o adîncă emoție. Compoziția tabloului, clară, simplă și laconică, înfățișează un grup de jandarmi călări văzuți din spate ce trec, cu capetele plecate, cu sufletul parcă încărcat de mustrări, printre cadavrele semănate pe cîmp. Atmosfera plumburie e accentuată de fumul ce se ridică la orizont din satele incendiate. Gama coloristică de o mare expresivitate subliniază cu efect ideea gravă, intens dramatică, a tabloului. Creația lui N. Mantu, pe lîngă valoarea sa în sine, constituie un exemplu pentru artiștii noștri din diverse generații, un îndemn viu către o creație puternică, pătrunsă de adevărul vieții.

Și pictorul Gh. Levcovici din Galați, în compoziția în creion *Lacul Brateș*, se referă la un aspect al anului 1907, legat de mișcarea de solidarizare a muncitorimii din Galați cu țărănimea răsculată. Dar această imagine nu reușește să ne emoționeze, cu tot efortul artistului de a da un anumit tumult și mișcare scenei de masă. Stîngăciile de meșteșug artistic în tratarea acestei scene apar cu mai multă evidență decît conținutul tematic valoros.

Cunoscutul gravor Gh. Naum, ne-a transpus, prin lucrările cu care a fost prezent în expoziție, în natura exuberantă, bogată, din bălțile Dunării (*Vedere din baltă*, *Sălcii inundate*, *În mijlocul muncitorilor pescari*, *Pescari în baltă*, *Întoarcere de la pescuit*). Artistul redă specificul vieții din aceste locuri cu multă poezie și măiestrie artistică.

În gravurile sale colorate M. Gavrilov, redînd aspecte din aceleași regiuni, merge pe linia unui accentuat decorativism, ca în *Peisaj cu bărci*.

Emilia Dumitrescu, în numeroasele sale desene colorate, redă aceeași natură și aspecte de muncă din viața pescarilor. Tînăra artistă este o foarte bună desenatoare, lucru care se vede din toate lucrările sale, printre care menționăm: *La cherhana*, *În portul Brăila*, *Barca cu roșii*.

Un reușit bust reprezentînd pe *Pictorul N. Mantu* a expus pictorul gălățean Gh. Vedeș.

Din regiunea Bacău a fost prezent în expoziție pictorul N. Enea cu un mai mare număr de tablouri ce reprezentau flori, precum și cu o compoziție de mari dimensiuni, intitulată *Bîlciul*. Cu toată încercarea pictorului de a încadra subiectul în viața actuală, lipsa unui studiu mai atent al oamenilor, al desenului, proporțiilor, precum și cromatica stridentă a tabloului, fac ca tabloul să nu reprezinte un real succes în activitatea acestui pictor care în trecut a dat lucrări de o mai bună calitate.

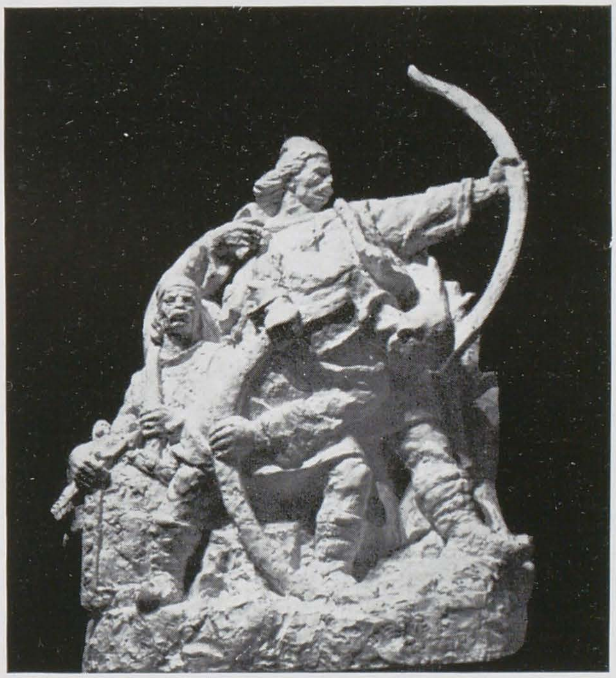
Dintre artiștii cenaclului de la P. Neamț, tînăra pictoriță Iulia Hălăucescu ne-a adus, pe lîngă acuarelele în care a fixat priveliști ale regiunii, cum sînt printre altele *Peisaj industrial pe Bistrița*, *La căulă pe Bistrița*, un număr de acuarele din Delta Dunării: *Cherhanaua la mila 23*, *Casă în Delta Dunării*, lucrări ce relevă calități de coloristă, de sensibilitate și spontaneitate. Portretele expuse: *Moș Spiridon* și *Portret de pionieră* — cu toate lipsurile în desen și cromatică, pe care le-am

sezisat la acesta din urmă — ne îndreptăţesc să credem că tînăra artistă are posibilităţi de a ataca şi rezolva lucrări mai complexe, cu conţinut actual, semnificativ.

Pictorul D. Irimescu este unul dintre puţinii artişti care au căutat să-şi lege creaţia de ilustrarea măreţelor transformări de pe şantierul hidrocentralei de la Bicaz. Dintre peisajele sale cele mai reuşite, bine construită şi susţinută ca valoraţie cromatică poate fi considerată pînza de mai mici dimensiuni *Aspecte de pe şantierul Bicaz*.

Sculptorul Clement Pompiliu, în lucrarea intitulată *Plutaş*, statuie de dimensiuni reduse, nu a reuşit să rezolve această figură de muncitor la un nivel mai înalt de măiestrie artistică: gestul retoric, lipsit de naturaleţe, pare introdus din afară ca o ideie străină. Acest eroism demonstrativ nu poate compensa lipsa de adîncire a psihologiei omului, de înţelegere a unei stări de spirit deosebite legate de specificul muncii lui, lipsa de autenticitate şi de firesc. Portretul de ţăran este mai reuşit şi ca psihologie şi ca tratare plastică. Totuşi sculptorul ar trebui să depăşească pe viitor acest limbaj plastic sărac şi prea expeditiv. Muncind mai susţinut şi reflectînd la mulţimea de teme majore — specifice vieţii din acele locuri — la importanţa desăvîrşirii meşteşugului artistic, sculptorul va putea duce la îndeplinire gînduri şi idealuri ce frămîntă pe artistul de tip nou.

Încercînd să relevăm calităţile dar şi scăderile unora dintre lucrările expuse la Interregionala Iaşi, ne exprimăm convingerea că artiştii moldoveni, în rîndul cărora sînt multe talente, vor şti să biruie greutăţile şi să dezvolte o artă superioară, legată strîns de viaţa nouă a poporului nostru.



V. CONDURACHI Arcaşii lui Ştefan — *ghips* 1,00 m.

EXPOZIŢIA REGIONALĂ
BAIA-MARE

JACK BRUTARU

Expoziţia regională de arte plastice organizată la Baia Mare la sfîrşitul anului 1955 are o deosebită semnificaţie datorită faptului că s-a deschis cu cîteva luni înainte de sărbătorirea a 60 de ani de la înfiinţarea coloniei de pictori de la Baia Mare de către maestrul Simon Hollosy. Prin poziţia sa progresistă şi militantă pe linia realismului, această şcoală s-a impus încă de la începutul secolului în mişcarea plastică din centrul Europei. În cadrul ei s-au manifestat ca profesori şi creatori personalităţi artistice printre care pictorii Hollósy Simon, Réti István, Ferenczy Károly, Csók István, Thorma János şi alţii.

In actuala expoziţie, tradiţia acestei şcoli este continuată prin prezenţa cîtorva artişti din vechea generaţie ca Aurel Popp (Satu Mare), Alex. Ziffer şi Andrei Mikola, cît şi a o seamă de artişti în plină afirmare, care şi-au început activitatea în această şcoală, ca Lidia Agricola, Vasile Weith, Paul Erdös şi alţii.

Expoziţia cuprinde lucrări de pictură, sculptură, grafică şi artă aplicată, prezentate de artiştii din Baia Mare, Satu Mare şi Carei.

Ea se caracterizează prin aspectul său unitar pe planul preocupărilor tematice, ca şi prin nivelul artistic.

Unii artişti expozanţi şi-au cristalizat un stil personal, în această privinţă exemplul fiind dat în primul rînd de maeştrii mai vîrstnici.

Aurel Popp, Alexandru Ziffer şi Andrei Mikola aduc în lucrările lor viziuni cromatice originale, ca şi un anumit fel de a sintetiza masele de culoare în vederea obţinerii unei mai mari expresivităţi.

VIDA GHEZA Desţelenire — *ghips* 1,10 m.

Cu toată vîrsta înaintată, pictorul Aurel Popp își continuă activitatea, manifestînd încă forță și prospețime. La expoziție, el a prezentat lucrări și recente și mai vechi. Dintre cele mai vechi reține atenția vizitatorului compoziția înfățișînd munca tăietorilor în pădure, intitulată inițial *Termitar*. Sensul mai adînc al acestei compoziții era condamnarea acțiunii de distrugere a pădurilor de către exploatările din trecut.

Peisajele de mari dimensiuni (*Baia Sprie* și *Pășune*) sînt puternice, luminoase, culoarea sugerînd zilele toride de vară.

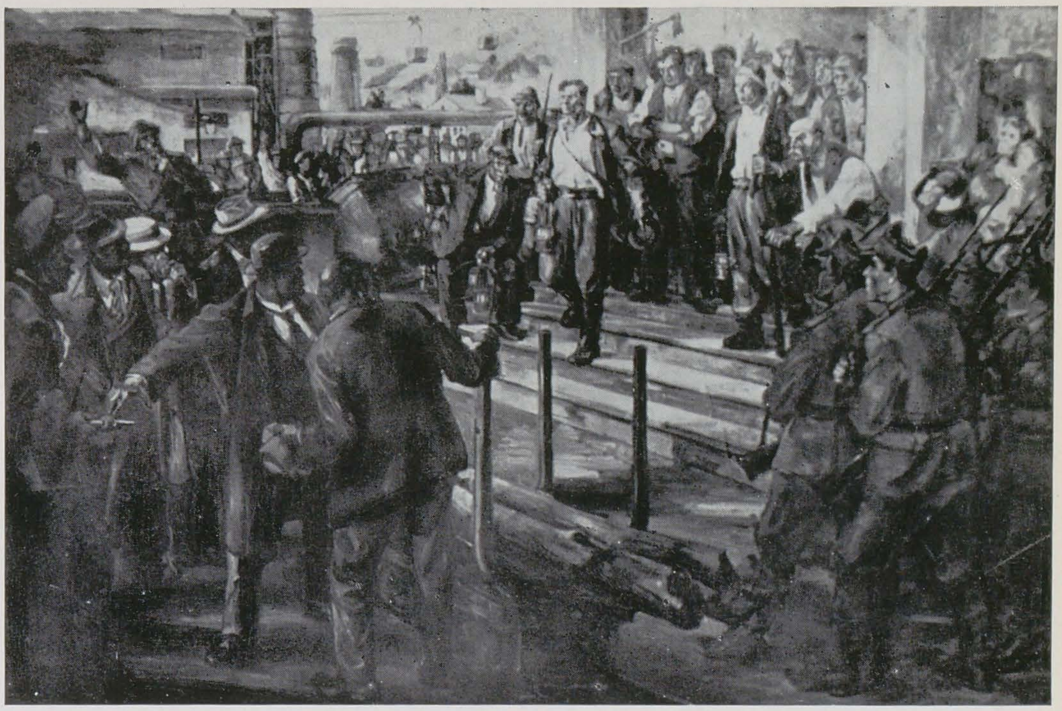
Alexandru Ziffer, sărbătorit anul trecut cu ocazia împlinirii a 75 de ani, își continuă de asemenea activitatea cu multă energie creatoare. În expoziție se prezintă cu peisaje și naturi moarte pictate în ultimul timp. Folosind o gamă cromatică specifică viziunii sale picturale, bazată pe culori și tonuri reci, în care predomină albastrul, violetul și verdele, Ziffer merge pe intensități puternice, subliniind contrastele dintre lumină și umbră.

Chiar și în naturile sale moarte, acordurile cromatice se stabilesc tot între tonuri de mare intensitate, pe care datorită măiestriei sale le rezolvă în mod armonios și plastic.

Spre deosebire de viziunea într-un fel rece și incisivă a lui Ziffer, Andrei Mikola realizează armonii cromatice mai calde, mai lirice, cu toate că folosește și el culori aproape pure. *(Cositul otavei, Peisaj din Maramureș)*.

Vasile Weith și Lidia Agricola, doi dintre cei mai reprezentativi pictori ai generației actuale de artiști plastici din Baia Mare, se prezintă cu un număr important de lucrări.

Dintre lucrările lui V. Weith ne vom opri mai mult asupra compoziției *Prima întîlnire*, atît pentru caracterul ei mai complex, cît și pentru faptul că reflectă o etapă în evoluția artistului. Compoziția este închinată temei eliberării țării noastre de către armatele sovietice. Ideea nu este înfățișată printr-un moment epic, ci mai curînd printr-o scenă « de gen ». Tema este localizată într-o comună din nordul Ardealului, în momentul pătrunderii trupelor eliberatoare. În interiorul unei mari încăperi, unde populația se adăpostise în timpul luptelor, au intrat trei ostași sovietici, între care și o fată. Este momentul primului contact între eliberați și eliberatori. Cum a fost realizată ideea? Compoziția are două mari planuri. Unul este reprezentat de interiorul întunecat al încăperii, unde stau îngrămădiți oamenii care încep să-și revină din coșmarul războiului, celălalt de peisajul luminos care apare în cadrul ușii deschise și de centrul încăperii unde stau tinerii soldați în întîmpinarea cărora s-au ridicat localnicii.



MAKKAI PIROSKA Greva de la Lupeni — *ulei* 1,60 × 2,47 m.

T. VÁRHELYI I.
Repararea drumului
gravură în metal
0,17 × 0,21 m.

Intenția artistului în regizarea personajelor și a celorlalte elemente componente urmărește o sintetizare cît mai clară a ideii. Compoziția are un cadru format de personajele aflate în încăpere, ținute tot în umbră. Centrul de atenție îl constituie mijlocul încăperii, unde soldații sovietici vorbesc cu localnicii, această parte fiind puternic luminată prin ușa deschisă, în contrast cu întunericul și semiîntunericul cadrului.

Vasile Weith marchează prin această compoziție un pas înainte în dezvoltarea sa, părăsind tendința sa mai veche — manifestată și în *Ziua minerului* — spre naturalism și îndreptîndu-se spre o viziune realistă mai expresivă și mai convingătoare. Unele urme ale acestei tendințe se manifestă încă în felul cum tratează în special uniformele soldaților sovietici, cărora le dă și o atitudine alegorică, forțată.

Din punct de vedere al rezolvării cromatice, nu există un acord suficient între suprafața luminată și cea întunecată. Peisajul cuprins de cadrul ușii apare artificial în ansamblul coloristic al lucrării.

Calități sporite se relevă și în celelalte lucrări prezentate de Weith — cele două portrete compoziționale *(Miner* și *Studiu de bătrînă)* și în *Autoportret*, dar mai puțin în *Natura moartă*.

Lidia Agricola, care s-a afirmat ca una dintre pictorițele talentate de astăzi, prin lucrări ca *Maria Zidaru* sau *Lenin la Con-*

T. VÁRHELYI IMOLA Repaus — *ulei* 0,90 × 1,20 m.

ferința a VII-a a PCUS, s-a prezentat de data aceasta cu o compoziție nerealizată, *La cîmp*.

Oprindu-se la o temă mai puțin semnificativă decît cele anterioare, artista a vrut să înfățișeze o pictoriță în documentare la sat. Ea a pornit la conceperea imaginii fără a avea suficient de cristalizată ideea. Ce s-a întîmplat din cauza aceasta? Pictorița din tablou nu este așezată într-un raport just cu țărancele care-i pozează, tot grupajul personajelor apărînd nefiresc. Lipsa unui raport logic între personaje, greșita rezolvare compozițională provoacă confuzie, privitorul neînțelegînd intențiile artistei. Nu numai atît. Personajele, în special țărancele, sînt decupate pe fundalul reprezentat pe peisaj, tratat într-o factură diferită. Nereușita acestei lucrări își are cauza principală în neclaritatea ideii de la care a pornit autoarea.

Lidia Agricola își manifestă calitățile de coloristă în celelalte lucrări: *Autoportret*, *Peisaj* și chiar în *Natură moartă*. Compoziția *La cîmp* poate servi Lidiei Agricola ca un serios prilej de meditație, de verificare a preocupărilor și totodată de întărire a hotărîrii de a da lucrări care să atingă și să depășească chiar nivelul celor pe care le-a dat în anii trecuți.

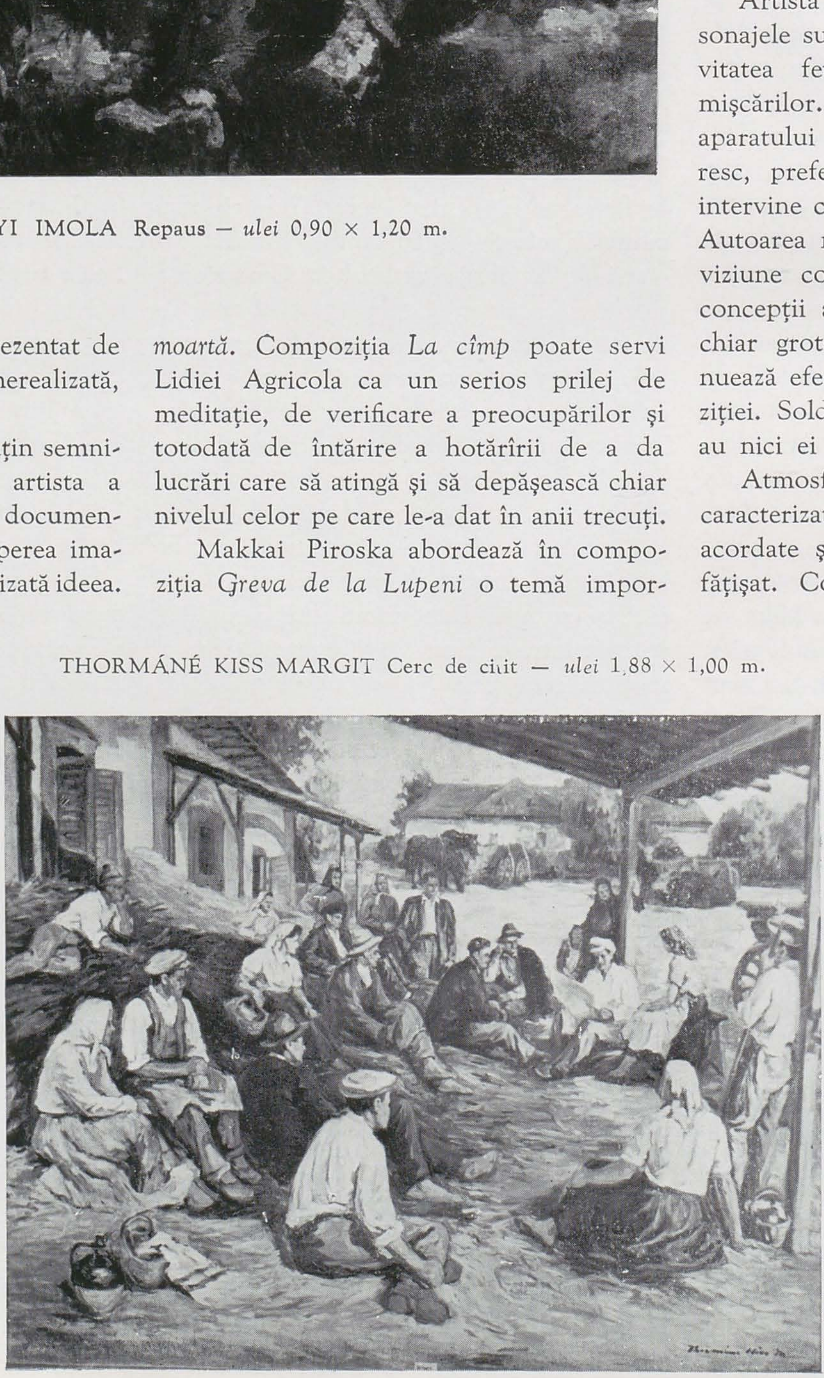
Makkai Piroska abordează în compoziția *Greva de la Lupeni* o temă importantă din istoria mișcării muncitorești de la noi din țară. Lucrarea evocă unul dintre momentele cele mai importante ale ciocnirilor de clasă. Minerii din bazinul carbonifer al Văii Jiului, în grevă, înfruntă pe reprezentanții regimului de exploatare, care dezlănțuie sîngeroase represiuni, cărora le-au căzut victime numeroși muncitori. Artista caută să înfățișeze forțele sociale în luptă, muncitorii dîrji în hotărîrea lor de a obține satisfacerea revendicărilor, prefectul și cei trimiși pentru reprimarea grevei dînd dispoziții să se tragă și soldații șovăind între ordinul criminal primit și sentimentul de solidaritate umană cu cei nedreptățiți. Încordarea momentului este transmisă și prin atmosfera dramatică, care anunță parcă desfășurarea ulterioară a tragicelor evenimente.

Artista încearcă să-și caracterizeze personajele subliniind în primul rînd expresivitatea fețelor, ca și a atitudinilor și mișcărilor. În înfățișarea reprezentanților aparatului de represiune burghezo-moșieresc, prefectul, ofițerul, funcționarii, etc., intervine cu o accentuată tendință satirică. Autoarea nu reușește însă să ajungă la o viziune corespunzătoare temei și întregii concepții a lucrării, căzînd în artificial și chiar grotesc. Această interpretare diminuează efectul dramatic unitar al compoziției. Soldații care freamătă, șovăind, nu au nici ei suficientă viață.

Atmosfera și peisajul Văii Jiului sînt caracterizate prin culori sumbre, bine acordate și corespunzînd momentului înfățișat. Compoziția lui Makkai Piroska se relevă, în genere, prin încercarea de a depăși rezolvările schematice, șablonarde, ale unor asemenea teme, prin căutarea unei facturi mai originale. De aceea, cu toate părțile ei mai slabe, lucrarea reține atenția.

Makkai Piroska a prezentat la această expoziție și acuarele și gravuri în lemn, pentru care dovedește deosebite calități. Reluînd gravura în lemn, pe care a mai practicat-o și în trecut, ea expune cîteva lucrări cu subiecte inspirate din actualitate. Dintre ele remarcăm muncitoarea sudoriță care, pe linia vechilor preocupări ale artistei, continuă ciclul de imagini din munca femeilor publicate într-un album cu

THORMÁNÉ KISS MARGIT Cerc de citit — *ulei* 1,88 × 1,00 m.



aspecte din viața și munca femeilor de la țară. Conținutul mai semnificativ, ca și concepția realistă a gravurilor expuse, dovedesc maturitate ideologică și marchează o etapă în evoluția artistei.

Varhelyi Imola, tînără absolventă a Institutului de Arte Plastice, remarcată încă în cadrul Expoziției Anuale de Stat din 1954, își confirmă talentul ei prin ultimele lucrări.

Atrasă de pictura de gen, ea și-a luat ca motiv de inspirație un aspect cotidian din lumea satelor. O familie de tineri țărani se odihnesc după muncă la umbră, în marginea unei păduri. Acest subiect stă la baza compoziției *Repaus*. Motivul pictural, destul de obișnuit, reflectă totuși spiritul nou al vieții țărănimii, prin sentimentul de bună voie și optimism pe care-l degajă nu numai personajele, dar și întreaga scenă. Ziua însorită și luminoasă, cadrul colorat și poetic al peisajului întăresc aceste sentimente dominante.

Lirismul temei este susținut de cromatismul cald și sensibil și de atmosfera luminoasă care dovedește cunoașterea și aplicarea procedeelor plein-air-ului.

Lucrarea nu evită totuși alunecarea spre un anumit idilism și rezonanța ei rămîne destul de limitată.

Această compoziție, ca și în genere preocupările în creație ale Imolei Varhelyi, ridică o problemă mai largă, deosebit de importantă, deoarece se referă la un număr mare de absolvenți ai ultimelor promoții din institutele superioare de artă plastică, problema orientării lor ideologice, a poziției lor față de viață și artă.

Dezvoltarea acestor tineri ca autentici artiști noi depinde de măsura în care ei vor înțelege necesitatea de a-și afla permanent izvorul inspirației și al creației lor în viață, în frămîntarea ei continuă, înnoitoare. Pentru ei se pune în mod deosebit chestiunea ieșirii dintr-o anumită izolare, a abordării ideilor și faptelor celor mai îndrăznețe ale epocii noastre. Credem că ei trebuie să fie principalii purtători ai poziției revoluționare în dezvoltarea mișcării noastre plastice actuale spre o artă realist socialistă romînească.

Această sarcină de onoare se pune Imolei Varhelyi, ca și atîtor alți tineri artiști de talent, care trebuie să părăsească domeniul căldicel al unei lumi de oameni și fapte nesemnificative pentru marea noastră epocă revoluționară și să-și pună toate posibilitățile lor creatoare în dezvoltare în slujba unei arte puternice și militante.

AUREL POPP Muncă în pădure (peisaj cu figuri) — *ulei* 1,15 × 1,00 m.

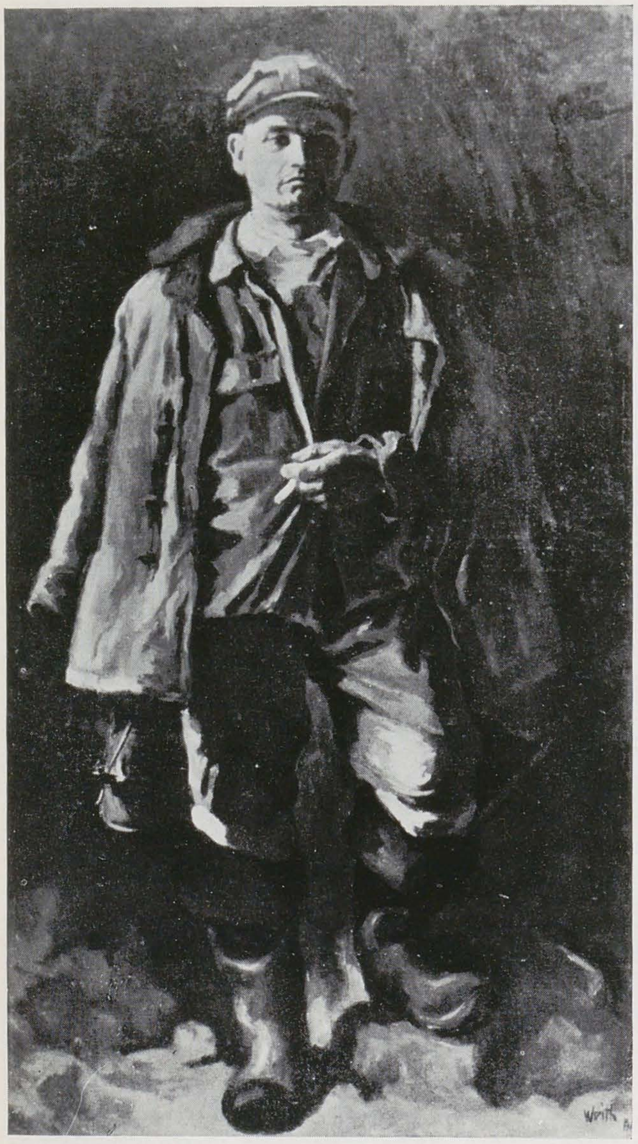
Imola Varhelyi se manifestă și în domeniul graficii, lucrînd gravură în metal. Cu aceeași sensibilitate dovedită în pictură, ea reușește să imprime cu acul pe placă imagini de mare finețe, redînd aspecte ale peisajului nord-ardelean, cu casele și străzile specifice orașelor și satelor din această regiune a țării.

Abordarea unor genuri și tehnici diferite putem afirma că reprezintă o reală calitate a artiștilor plastici băimăreni, care a contribuit la îmbogățirea expoziției regionale și la ridicarea nivelului ei artistic.

Thormáné Kiss Margit a expus o compoziție, un portret compozițional, un peisaj și un studiu.

După o cercetare perseverentă a vieții oamenilor de la sate, artista a creat, pe baza mai multor variante, lucrarea *Cerc de citit în G.A.C.* Luînd contact direct cu aceste realități, deslușind unele sensuri noi, ea a reușit să închege o imagine veridică, plină de autenticitate. În incinta unei gospodării colective, sub un șopron unde s-au refugiat de căldura puternică a soarelui, tineri muncitori agricoli ascultă într-un moment de răgaz, la umbră, pe unul dintre ei, care le citește ultimile noutăți apărute în presă. Atmosfera de liniște și moleșeală care a cuprins întreaga ogradă sugerează toiul unei zile călduroase de vară. Oamenii ce se odihnesc, fiind în același timp atenți la cele citite, sînt înfățișați în atitudini foarte firești. Artista a știut să repartizeze astfel personajele din punct de vedere compozițional, încît, fără ca intenția să apară în chip evident, să închege un ansamblu bine construit și echilibrat. Dacă în această privință calitățile artistei sînt evidente, în rezolvarea problemelor de culoare și lumină și în redarea plasticității materiale ea s-a lovit de dificultăți pe care nu le-a putut înfrînge, depășind-o.

Suprafața pînzei pare mozaicată din cauza lipsei de armonizare cromatică și a unor stridențe în culoare. Condițiile plein-air-ului nu sînt înțelese, ceea ce face ca lumina să pară artificială și nu îndeajuns de vibrantă, deși culorile vii, uneori îndrăsneț folosite, dau lucrării prospețime și luminozitate. Tonurile reci și calde nu sînt însă folosite just pentru stabilirea unor raporturi necesare perspectivei aeriene. Din



VASILE WEITH Minerul (portret)
— *ulei* 0,80 × 1,40 m.

punct de vedere pictural, cel mai reuşit lucru este fragmentul din ultimul plan care cuprinde acareturile gospodăriei cu căruţele şi caii deshămaţi.

Lipsurile şi stîngăciile dispar însă în peisajul expus, în care Thormáne Kiss Margit se opreşte la imaginea lanurilor şi culturilor gospodăriei şi a construcţiilor acesteia. De data aceasta, lucrarea este unitar concepută din punctul de vedere şi al compoziţiei, ca şi al desenului şi culorii.

In schimb, în portretul compoziţional intitulat *Studiind agrotehnica sovietică*, în care este înfăţişată o tînără ţărancă citind într-un interior de casă de ţară, artista nu reuşeşte să ajungă decît la o imagine plată, insuficient adîncită din punct de vedere psihologic şi slab realizată plastic.

Printre compoziţiile care trebuie să fie luate în discuţie este şi cea realizată de Iosif Balla, *Pregătirea schimbului de onoare*. Tema este importantă, dar motivul ales nu aduce nimic nou faţă de atîtea alte lucrări de pînă acum, inspirate de scenele de muncă din interioarele de fabrici. Lipsită de inventivitate în punerea în pagină, compoziţia prezintă un grup de muncitori discutînd. Lipseşte legătura psihologică dintre personaje, oamenii avînd o atitudine îngheţată şi inexpresivă. Cu toată intenţia lăudabilă, lucrarea este neconvingătoare şi lipsită de forţă emoţională.

Alţi pictori expozanţi, ca Antonia Csikos (*Castani înfloriţi*), Ioan Eminet, etc., se relevă în special prin peisajele expuse, inspirate din natura sălbatecă a depresiunii Baia Mare, cu pădurile sale specifice de castani.

Numărul de sculpturi cuprins în expoziţie este mic. Este expusă, însă, ultima compoziţie statuară a lui Gheza Vida, intitulată *Deşţelenire*. Sculptorul Gheza Vida s-a impus ca unul dintre cei mai interesanţi artişti actuali prin poziţia sa militantă şi o viziune plastică originală şi puternică.

Grupul statuar *Deşţelenire* are ca temă viaţa nouă a populaţiei maramureşene, simbolizată prin doi tineri ţărani care au pornit la munca de transformare a naturii. Cu toate dimensiunile sale relativ reduse, lucrarea este concepută într-o viziune monumentală. Urmărind linii compoziţionale simple şi folosind puţine elemente, Gheza Vida ajunge totuşi la o mare expresivitate prin accentuarea trăsăturilor feţii şi prin ritmul formelor. Tendinţa de sintetizare a suprafeţelor şi a mişcărilor, urmărirea unei anumite stilizări, ajută la dezvăluirea conţinutului de idei într-o formă cît mai concentrată, cît mai simplă.

În ansamblul expoziţiei, grafica este mai bine reprezentată ca număr de lucrări, cît şi prin valoarea şi nivelul artistic atins.

Pe lîngă gravurile şi acuarelele expuse de Imola Varhelyi şi de Piroska Makkai, la care ne-am referit, lucrări valoroase şi interesante au prezentat Paul Erdös (desen), Alexandru Bogati din Carei (acuarele), Ioan Eminet (acuarele) Gheza Vida (metalogravură), Ilona Krausz Litteky din Satu Mare (desen), etc.

Paul Erdös îşi manifestă capacităţile sale de grafician tocmai prin înţelegerea caracteristicii dominante a acestui domeniu al artei plastice. Desenele sale reflectă o poziţie militantă, participare şi interes pentru faptele şi sensurile actuale ale vieţii. De aceea, cele două cicluri prezentate: *La umbra capitalismului* (6 desene realizate cu laviu în tuş), *Minerii* (5 lucrări în conté sepia) şi celelalte desene reprezintă un succes pentru expoziţia de la Baia Mare.

Desenele *Pentru o bucată de pîine*, *Ce va fi mîine* şi *Greviştii*, din ciclul *La umbra capitalismului*, *Se discută o nouă metodă* şi *Portret de miner* din ciclul *Minerii*, ca şi *Brazdă nouă peste haturi* (temă din agricultura nouă) aduc imagini sugestive şi se remarcă prin linia expresivă şi personală a desenului.

In căutarea unei forme de exprimare cît mai puternice şi originale, Paul Erdös trebuie să aibă grijă să nu cadă în reţete şi manierism. Forţa ideilor pentru care militează, posibilităţile sale îl pot duce la forme de exprimare personală, mereu noi, ca şi conţinutul lucrărilor sale.

Prezenţa lucrărilor de artă aplicată a fost destul de timidă la expoziţie.

Ţesăturile, ca şi obiectele de piele, ceramică şi lemn încrustat prezintă interes pentru specificul ornamentelor populare maramureşene pe care-l valorifică cu destulă măiestrie. S-au remarcat obiectele execu-

PAUL I. ERDÖS Greviştii — *tuş* 0,52 × 0,32 m.

tate de Balay Lilla, bluzele cu motive romîneşti interpretate după ornamente culese din comuna Tăutu, raionul Simcuţa şi poşeta cu păuni (motiv unguresc din Ardeal), ca şi obiectele de ceramică realizate de maestrul olar Alexandru Bogasi după modelele vechi romîneşti din regiune.

Cu toate aspectele pozitive ale expoziţiei raionale de arte plastice din Baia Mare, faţă de cerinţele actuale şi de posibilităţile artiştilor din această regiune se pune problema continuării şi intensificării eforturilor pentru dezvoltarea şi îmbunătăţirea creaţiei lor. Pentru toţi se impune o mai strînsă legătură cu viaţa, identificarea cu frămîntările esenţiale ale procesului de creştere a societăţii noastre spre socialism.

PAUL I. ERDÖS Ce va fi mîine — *tuş* 0,28 × 0,40. m.

O mai adîncă pătrundere a acestor realităţi poate duce la descifrarea celor mai semnificative aspecte ale ei, care constituie adevăratele izvoare de inspiraţie pentru artişti. In aflarea şi reflectarea lor stă singura posibilitate reală de a se ajunge la o artă nouă şi puternică. Pe acest drum credem că se formează şi înalta măiestrie artistică.

Pe lîngă forţele artistice care se găsesc în prezent la Baia Mare trebuie să fie îndreptaţi cît mai mulţi tineri absolvenţi care, la izvorul vechii tradiţii, să contribuie în cadrul noilor condiţii ca Baia Mare să-şi reia locul de centru de frunte în mişcarea plastică din ţara noastră.

Organele locale pot să dea un mai mare sprijin pentru dezvoltarea activităţii artistice locale, pentru a readuce oraşul Baia Mare la importanţa artistică avută în trecutul destul de apropiat.

Recenta aniversare a înfiinţării şcolii de la Baia Mare credem că trebuie să prilejuiască coordonarea tuturor eforturilor pentru realizarea acestui scop.

LIDIA AGRICOLA Autoportret — *ulei* 1,08 × 0,85 m.

EXPOZIŢIA REGIONALĂ ORADEA

CONSTANTIN SUTER

IUDITA HOVANYI Buciumaşă — *ghips* 0,55 m.

Activitatea artistică din Oradea este în genere puţin cunoscută marelui public.

În Oradea a existat totuşi o tradiţie a artelor plastice. De aci au plecat pictorii Miklossy şi Abrudan, activişti de seamă pe tărîmul nostru plastic. Aci s-a dezvoltat în anii democraţiei populare una din şcolile populare de artă, mărturie a interesului manifestat în regiune pentru artele plastice. Această şcoală este condusă de artişti locali ca: I. Fekete, Aurel Popp, A. Tătaru şi alţii. Ea este frecventată de elevi ai şcolilor medii şi de muncitori de la întreprinderile orădene şi reprezintă o adevărată pepinieră pentru recrutarea talentelor ce vor urma în institutele de artă superioară.

Activitatea artistică din Oradea este susţinută de un cenaclu care grupează cca. 30 de artişti plastici, pictori, sculptori şi graficieni. Cenaclul a organizat expoziţii regionale şi expoziţii retrospective ale artiştilor orădeni mai vîrstnici, ca: Maczalik şi Kudelasz. Graţie sprijinului Uniunii Artiştilor Plastici, artiştii orădeni au fost prezenţi în expoziţiile anuale de pictură, sculptură şi grafică. Unii dintre aceştia au fost şi evidenţiaţi, ca sculptorul Fekete, care este laureat al premiului de stat, şi sculptorul Mathe, distins la expoziţia de artă romînească de la Helsinki.

La Oradea există prin urmare o preocupare susţinută pentru artele plastice.

Artiştii orădeni lucrează mult, frămîntă problemele actuale şi dacă activitatea lor este mai puţin cunoscută sau dacă sînt în urmă faţă de nivelul general la care a ajuns activitatea artistică din ţara noastră, aceasta se datoreşte şi faptului că nu au fost în suficientă măsură ajutaţi.

Organele locale s-au dezinteresat de creaţia plastică regională şi mulţi dintre artiştii orădeni sînt nevoiţi să îndeplinească activităţi străine de preocuparea lor pentru artă.

Ţinînd seamă şi de aceste condiţii, se poate spune că expoziţia regională organizată de cenaclul din Oradea marchează un evident progres faţă de expoziţiile anterioare.

La aceasta a contribuit în bună parte şi sprijinul mai activ dat în ultima vreme de U.A.P.

Pictura de la Expoziţia din Oradea, luminoasă şi optimistă, mărturiseşte prezenţa unor artişti talentaţi, stăpîni pe meşteşug, în plină frămîntare creatoare şi preocupaţi să dea lucrări de înaltă calitate artistică.

Nota dominantă în pictură (ca şi în grafică) o dă peisajul. Unele peisaje sînt frumoase ca ţinută artistică, au sinceritate şi căldură şi se impun printr-un limbaj plastic de calitate. Privite însă în ansamblu, peisajele au o notă pronunţată de monotonie. Aceasta pentru că şi atunci cînd autorii lor au căutat să pună în lumină ceea ce este specific regiunii, emoţia resimţită de ei în faţa naturii se simte mai puţin, ceea ce face ca lucrările respective să rămînă doar nişte descrieri neinteresante. Ai de multe ori impresia că natura a fost privită cu ochii unui citadin care a ieşit la peisaj pentru că oraşul îl plictisea.

Din această cauză, ca şi din cauză că în expoziţie figurează foarte puţine compoziţii, pictura orădeană apare ca insuficient de legată de problemele majore ale zilelor noastre, nu exprimă cu destulă putere felul de a gîndi şi de a simţi al oamenilor de astăzi.

În expoziţie se află, alături de un tineret care promite şi creşte, şi artişti vîrstnici care au fost totdeauna prezenţi în expoziţiile locale ca: Alfred Maczalik, Carol Kudelasz, Tordai Gross, Nicolae Iuhasz, Nicolae Fleischer. Maczalik, Iuhasz şi Fleischer prezintă peisaje din regiune tratate cu multă căldură şi simţ compoziţional.

Acuarelele semnate de Kudelasz aduc imagini optimiste și actuale ale orașului Oradea. Peisajul *Crișul în noiembrie* este străbătut de o delicată atmosferă de toamnă.

Trebuie subliniat efortul lui Tordai Gross Carol de a se apropia de viață. Acuarelele sale, reprezentînd diferite aspecte ale regiunii, sînt tratate cu multă măiestrie artistică. În schimb, *Violoncelistul* său nu ni s-a părut destul de viu și de convingător. Personajul a fost analizat mai mult pe linie exterioară și artistul nu a reușit să-l lege psihologic de un anumit moment muzical.

Prezența cea mai pozitivă și mai serioasă a expoziției, din punctul de vedere atît al diversității tematice, cît și al realizării plastice, este Traian Goga. În compozițiile de gen, ca și în cele cîteva peisaje, se vede preocuparea acestui artist de a se inspira din viața imediată în aspectele ei semnificative. Compoziția *Adversarii* prezintă o pasionantă luptă de șah între doi elevi. Partida a antrenat și alți colegi ai celor doi jucători. Aceasta a dat posibilitate artistului să realizeze cîteva portrete expresive care subliniază în mod veridic participarea eroilor respectivi la lupta dîrză pe care o sugerează imaginea. Adevărul lucrării este subliniat și de firescul mișcărilor și de îmbrăcăminte. Compoziția nu ni s-a părut totuși suficient de legată. Ea are părți confuze, neclare, în special în planurile secundare, unde eroii devin simpli figuranți fără legătură cu acțiunea centrală. Din această cauză, lucrarea se descifrează mai greu la prima vedere. În schimb compoziția intitulată *Lecția de vioară* este mult mai clară și mai sugestivă. Acțiunea și raportul dintre cele două personaje care o compun sînt simplu și limpede exprimate. Examinată în amănunt, însă, compoziția nemulțumește prin tratarea schematică și inexpresivă a figurilor.

Insuficient realizat ni s-a părut și portretul compozițional *Grăjdarul*, unde, deși tratarea picturală a personajului și redarea atmosferei sînt pozitive, elementul psihologic nu este redat destul de clar. Traian Goga are însă posibilități serioase de portretist. Portretul *Mama* a fost tratat cu multă vigoare plastică, artistul realizînd un portret simplu, uman, care convinge prin autenticitatea lui. Problema care se pune prin urmare pentru Traian Goga în domeniul portretisticii este aceea de a analiza și observa în adîncime modelul ales.

Traian Goga a mai prezentat și o serie de peisaje care pot fi considerate drept cele mai izbutite din întreaga expoziție. Ca valoare artistică pe primul plan se situează peisajul *Pe cîmp*.

Un cer luminos deschide o perspectivă largă, astfel încît figurile de pe cîmp capătă o existență reală în spațiu. Gama cromatică este bine susținută și natura este redată cu multă autenticitate. Nota a fost poate puțin forțată în primul plan, unde accente ale pămîntului ies prea mult în evidență în dauna centrului compozițional al tabloului.

Celelalte peisaje, ca *Herghelie* și *Spre luncă*, se înscriu de asemenea printre lucrările realizate ale expoziției.

În legătură cu aceste peisaje trebuie totuși să subliniem că alegerea temei în același moment al zilei (la asfințit), nu trebuie să ducă la uniformizare cromatică, ci impune tocmai surprinderea a ceea ce e comun și în același timp unic, propriu motivului pictat. Peisajele pictorului Traian Goga lasă uneori impresia că artistul s-a lăsat furat de o gamă plăcută de amurg, la care s-a oprit și pe care o folosește cu unele variante. Aceasta ar putea să-l împiedice în creația sa atît de promițătoare.

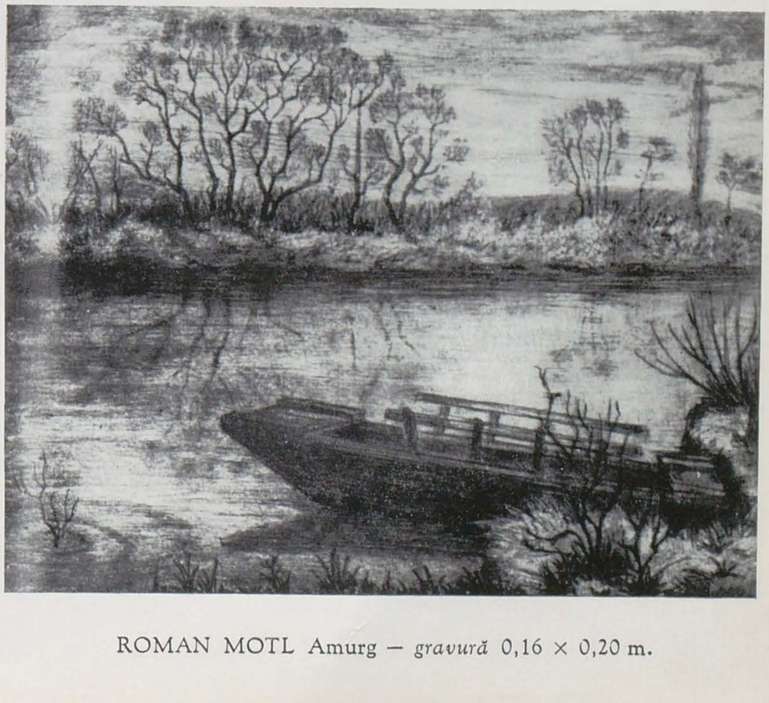
Natura moartă ca și *Tabloul cu colțunași* prezentate de Aurel Popp arată posibilitățile serioase pe care le are acest artist. Temele sînt tratate cu multă sensibilitate și au un colorit delicat și firesc. Totuși, credem că ar fi bine ca pictorul Aurel Popp să părăsească temele nesemnificative din punctul de vedere al conținutului și să atace cu mai multă îndrăzneală temele majore ale vieții noastre de astăzi.

Posibilități reale de realizare a unor lucrări realiste mărturisesc și cele două peisaje ale lui Jermendy. Artistul se menține însă în afară de orice legătură cu problemele unei tematici serioase, legate de viață și-și irosește în felul acesta posibilitățile talentului său.

Dintre tinerii prezenți în expoziție remarcăm pe Ioan Kristofi, absolvent al Institutului de Artă din Cluj. Peisajul său *Se topește zăpada*, de pildă, are calități picturale viguroase și reușește să redea atmosfera specifică a începutului de primăvară. Lucrarea este însă întrucîtva monotonă, din pricina gamei cromatice întrebuințate, care nu este îndeajuns de variată și de luminoasă.

Ioan Kristofi este un tînăr talentat, care cunoaște problemele majore ale artei noastre actuale. Apreciem de aceea ca o slăbiciune care trebuie înlăturată prezentarea, numai de dragul de a fi în expoziție, a unor lucrări întîmplătoare, ca *Micul călăreț* sau *Căruțaș*, care pot fi considerate cel mult studii în vederea unor lucrări mai serioase. Recomandăm pictorului Kristofi să reia preocupările pentru compoziție și credem

TRAIAN GOGA Pe cîmp — *ulei* 0,30 × 0,42 m.



ROMAN MOTL Amurg — *gravură* 0,16 × 0,20 m.

că, dacă o va face, el va prezenta în viitoarea expoziţie lucrări de calitate.

Eugen Korody se iroseşte în lucrări mărunte, care rămîn la stadiul de schiţă, fără a trece la o problemă definitivă pe care s-o adîncească din punct de vedere al conţinutului şi al realizării plastice. Schiţa de compoziţie *Luarea probei de oţel* lasă impresia că este mai mult o schiţă de culoare. Poate că ar fi bine dacă şi el s-ar orienta către compoziţia tematică şi şi-ar concentra efortul mai ales asupra analizei portretelor, pentru care ni s-a părut că are calităţi.

Un element tînăr este şi Francisc David. În peisajele sale, el dovedeşte că a crescut din punctul de vedere al înţelegerii plastice. Subiectele la care s-a oprit sînt însă nesemnificative şi culoarea necesită studii mai serioase după natură.

În domeniul graficii au fost prezentate la această expoziţie desene şi gravuri.

Dintre expozanţi remarcăm în primul rînd pe Roman Motl, care a prezentat peisaje în desen şi gravură (acvaforte), lucrate cu mult talent şi simţ compoziţional. Remarcăm peisajul urban care prinde veridic aspecte ale oraşului Oradea şi gravura *Amurg* care evocă, cu mult adevăr, atmosfera liniştită a înserării.

Între desenele lui Paul Serfözö ni s-a părut mai reuşit *Portretul de muncitor*, în fizionomia căruia artistul a ştiut să exprime un sentiment de umanitate şi de conştiinţă de sine. În genere, însă, Serfözö Paul trebuie să facă eforturi pentru a se apropia de realitate şi a o înţelege. Forma de exprimare a scenelor de muncă este încă măruntă, uscată, şi omul apare meschin şi nesemnificativ.

Dintre tineri remarcăm pe Ştefan Rodan care a surprins în *Portretul unei tinere artiste* o figură luminoasă şi comunicativă. Lucrările lui Rodan dovedesc însă necesitatea unei mai serioase studieri a realităţii, a desenului şi a tehnicii grafice în general.

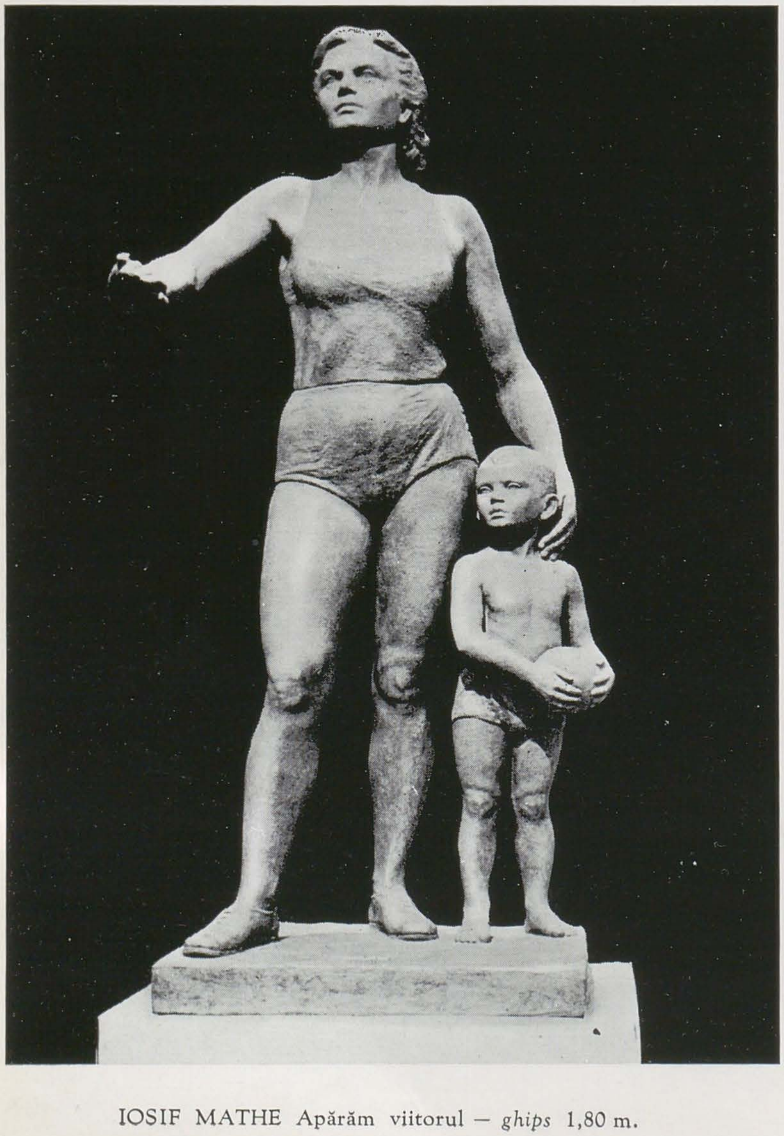
O lucrare cu frumoase calităţi picturale este şi portretul de fată al lui Iosif Bartovits.

Spre deosebire de pictori şi graficieni, sculptorii orădeni sînt mai preocupaţi de a exprima un conţinut de idei.

Înseşi titlurile lucrărilor expuse: *Pîine nouă*, *Apărăm viitorul*, *Paraşutista*, etc., mărturisesc eforturile acestor sculptori de a se opri la teme semnificative ale realităţii noastre imediate.

Fekete Iosif, laureat al premiului de stat, a prezentat *Portretul pictorului Aurel Popp*, preşedintele cenaclului Oradea. Portretul este expresiv şi formele sînt frumos simţite, tratate energic, cu multă măiestrie. Artistul ştie să cuprindă atît elementele generale cît şi cele de amănunt şi are viziunea întregului sculptural. Portretul ni s-a părut însă insuficient caracterizat din punct de vedere psihologic. Totuşi, lucrarea poate fi considerată drept cea mai reuşită din expoziţie.

Portretul de fată este în schimb mai slab. Aici tratarea feţei este deficitară. Fruntea nu este modelată firesc şi părţile superioare ale feţei apar legate artificial. Sculptorul



IOSIF MATHE Apărăm viitorul — *ghips* 1,80 m.

IULIA LERCHNER Pîine nouă — *ghips* 1,00 m.

Fekete a mai prezentat sub formă de metope o ilustrație în ceramică, în cinci părți, la povestea « Capra cu trei iezi », cu scopul de a sprijini chemarea către artă a tineretului prin transpunerea în forme plastice a poveștilor copilăriei.

Lucrarea sculptoriței Iulia Lerchner, *Pîine nouă*, pornește de la o idee clară: o mamă taie o felie de pîine pentru copilul care întinde brațele cu nerăbdare. E o temă caldă, rezolvată în ansamblu, însă personajele nu sînt suficient de adîncite. Mama este prea tristă, nu are duioșie, ci este mai mult concentrată asupra actului tăierii pîinii, care de fapt este un act secundar față de sentimentul matern ce se cerea exprimat în primul rînd. Nici copilul nu este rezolvat, fiind static, fără viață. Eforturile sculptoriței Iulia Lerchner sînt însă lăudabile atît pentru această lucrare cît mai ales pentru *Copil citind*, care este mai susținută din punct de vedere psihologic. O tînără care promite este Hovanyi Iudita, care a executat lucrarea intitulată *Buciumașă*. O tînără fată, pe un vîrf de munte, se pregătește să sufle într-un bucium. Vîntul îi umflă fusta, al cărei joc umple în mod abil golul care ar fi fost creat între corp și bucium. În amănunt lucrarea prezintă însă o serie de lipsuri: figura are o expresie necorespunzătoare acțiunii, vîntul care umflă poalele rochiei nu se simte că bate și în partea de sus a corpului, la bluză sau la păr. Lucrarea degajă însă mult sentiment și promite din partea sculptoriței realizări de seamă.

Lucrarea *Apărăm viitorul* a lui Iosif Mathe înfățișează o sportivă (o mamă), care cu o mînă ține lîngă ea un băiețel, și cu cealaltă schițează un gest solemn de apărare. Compoziția este neclară. Nu se înțelege de ce

IOSIF FEKETE Portretul pictorului Aurel Popp — *ghips* 0,40 m.

femeia face gestul solemn cu mîna. Expresia copilului este lipsită de energie. Nu se explică de ce personajele sînt îmbrăcate în costume de baie și unde se petrece acțiunea. Compoziția ar fi putut avea perspectiva unei rezolvări remarcabile pentru că are părți frumos studiate (bustul femeii), dar sculptorul Mathe nu a adîncit în mod suficient tema propusă.

Parașutista lui Iosif Szabo se înscrie de asemenea printre lucrările nerealizate ale expoziției. Personajul e rece, partea de sus nu este legată de partea de jos, mîinile sînt disproporționate și nu se simte care picior formează punctul principal de sprijin.

Avram Tătaru a prezentat un *Cap de copil* bine compus, dar superficial înțeles. Psihologia, mobilitatea caracteristică a feței copiilor din primul an al vieții lor, nu au fost însă suficient de bine redate. De asemenea, insuficient caracterizat psihologicește este și portretul sculptorului *Fekete Iosif*.

În cadrul dezvoltării plasticii locale expoziția de care ne-am ocupat a constituit un eveniment important și a ridicat o serie întreagă de probleme, de a căror rezolvare depinde valoarea creațiilor plastice viitoare ale artiștilor orădeni.

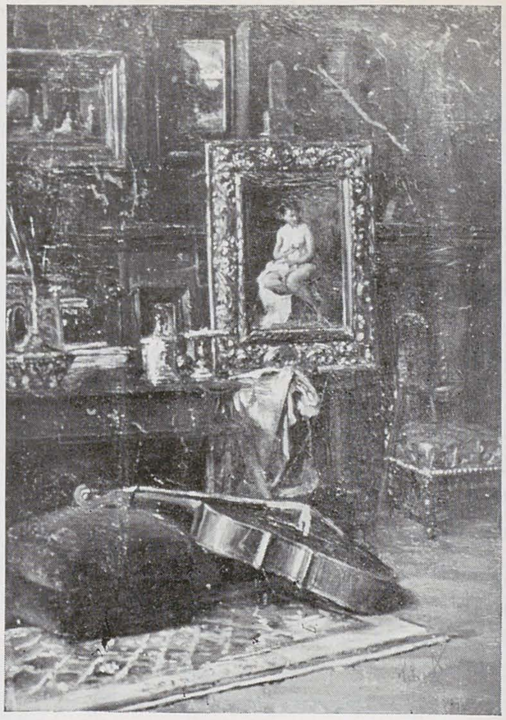
Artiștii orădeni trebuie să știe că sînt în urma manifestărilor plastice din țara noastră și aceasta se datorește faptului că prin arta lor nu oglindesc problemele vieții noastre actuale. Presa amintește zilnic de succesele obținute pe drumul construirii socialismului în țara noastră. Apar orașe noi, se creează industrii și se constituiesc noi și noi gospodării agricole colective. Oameni noi stăpînesc tehnica, participă la viața culturală și artistică. Artiștii orădeni trăiesc acest ritm de viață nouă, dar opera lor nu o reflectă aproape de loc. Membrii cenaclului trebuie să mediteze mai adînc la această problemă. După părerea noastră, sarcina lor imediată este să lichideze cu atitudinea pasivă față de problemele de viață și să elaboreze un plan organizatoric în baza căruia artiștii să-și propună vizitarea cu scopul de documentare a fabricilor, întreprinderilor, gospodăriilor colective și instituțiilor culturale din regiune. Pentru îndeplinirea acestui plan de documentare, credem că conducerea cenaclului va găsi și sprijinul necesar din partea organelor locale.

Cunoscînd îndeaproape oamenii, fruntașii în muncă, împrietenindu-se cu eroii construcției socialiste, avem convingerea că artiștii plastici orădeni vor înțelege că se deschid creației lor perspective noi și rodnice.

THEODOR AMAN

PICTOR AL SOCIETĂŢII ROMÎNEŞTI DIN VREMEA SA

AMELIA PAVEL

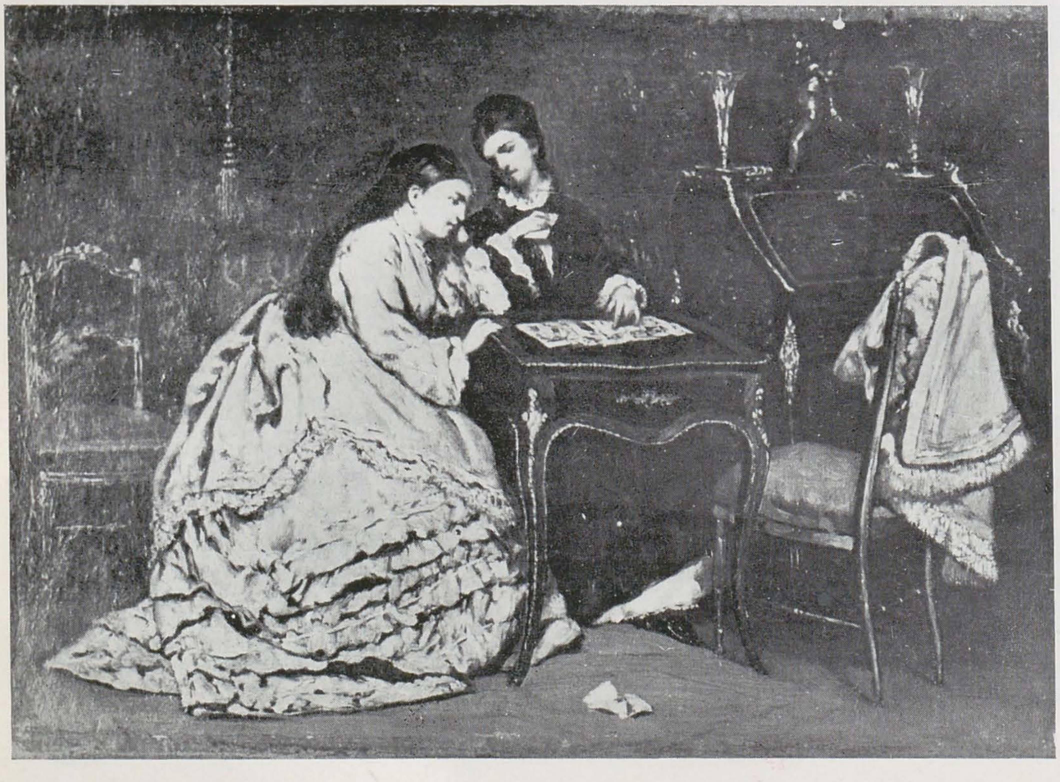


Interior — *ulei* 0,32 × 0,24 m.

Comemorarea a 125 de ani de la naşterea lui Th. Aman a prilejuit tuturor celor care se interesează de pictura romînească un popas mai îndelungat în faţa operelor primului nostru pictor modern. Pentru mulţi acest popas a însemnat o adevărată regăsire; în lumina interpretărilor teoretice date astăzi fenomenelor artistice din trecut, operele lui Th. Aman au căpătat o strălucire nouă şi un înţeles mai adînc. În acest fel, Th. Aman ne apare astăzi nu numai ca una din figurile cele mai importante ale artei romîneşti în a doua jumătate a secolului XIX, dar şi ca un cronicar fidel al epocii sale, al spiritului care a stăpînit-o, al societăţii timpului.

Aman s-a născut la 20 martie 1831 la Cîmpulung-Muşcel, unde tatăl pictorului, Dimitrie Aman, un negustor bogat din Craiova, asimilat micii boierimi — avea rangul de serdar — se refugiase cu toată familia din pricina unei epidemii de ciumă. Datorită averii rămase după moartea tatălui său, Aman s-a putut bucura de foloasele unei educaţii îngrijite. Primele studii le-a făcut la Craiova avînd ca profesor de desen pe Constantin Lecca. Talentul lui Aman s-a manifestat cu o deosebită precocitate; dintre lucrările copilăriei sale s-a păstrat o acuarelă executată la 12 ani, reprezentînd-o pe bunica sa pe catafalc. Ultimele clase gimnaziale le-a urmat la Bucureşti, la Colegiul Sf. Sava; aici, profesor de desen i-a fost Carol Wallenstein, artist mediocru, dar organizator inimos al învăţămîntului artistic. În mediul şcolar, Aman a luat cunoştinţă cu ideile pregătitoare ale revoluţiei din 1848, la care a aderat şi a luat parte, împreună cu Lecca. În vîltoarea evenimentelor politice tînărul Aman a găsit destule prilejuri de a cunoaşte şi aprecia la justa lor valoare oamenii din jur.

Două femei dau în cărţi — *ulei* 0,16 × 0,23 m.



Încă de la primele sale opere lucrate înaintea plecării la studii în Franţa, se vădeşte interesul său pentru figura umană, forţa de intuiţie psihologică şi spiritul de observaţie ascuţit care îi permit să exprime într-un portret, cu aceeaşi vigoare, caracterul personajului ca şi semnificaţia lui pe plan social. Este reprezentativ pentru această perioadă — scurtă, dar nu mai puţin importantă — din activitatea artistului, *Portretul de bătrînă* reprezentînd pe bunica scriitorului Alex. Bilciurescu.

În 1850 artistul pleacă la studii la Paris, unde se înscrie în atelierul lui Michel-Martin Drolling, pictor academist cu un mare renume în cercurile oficiale. După moartea acestuia, Aman îşi continuă studiile cu François Picot, la fel ca şi primul său maestru un reprezentant apreciat al picturii istorice academiste. În acelaşi timp însă cu învăţătura din atelier, Aman ia contact cu arta din muzee; tipul lui de sensibilitate îl îndreaptă aici în primul rînd spre Velasquez, Rubens şi Watteau, iar curiozitatea multilaterală şi vigoarea temperamentului spre Horace Vernet, Th. Couture şi Courbet. Formarea viziunii şi concepţiei lui Aman despre artă poate fi urmărită în însemnările lui care dovedesc preocuparea de a-şi clarifica şi ordona fără încetare ideile şi emoţiile artistice, de a-şi defini teoretic o metodă şi un stil. În cursul anilor de studiu petrecuţi în Franţa şi al călătoriilor din această perioadă — în Crimeea, la Constantinopol şi în Italia —

Aman a creat o serie de opere, mărturii ale unei surprinzător de rapide dezvoltări şi maturizări artistice.

În 1858 Aman se afla din nou în ţară, stabilit definitiv la Bucureşti, consacrîndu-şi întreaga activitate picturii, la care se adaugă, începînd din anul următor, şi munca închinată întemeierii şi organizării învăţămîntului artistic romînesc, pe care l-a condus cu abnegaţie timp de 25 de ani. Dotat multilateral, Aman se ocupă alături de pictură cu sculptura şi gravura, iar în orele libere cu muzica; era un bun violoncelist. Concepţia lui cu privire la dezvoltarea armonioasă a tuturor facultăţilor spiritului era în concordanţă cu temperamentul său generos, optimist, exuberant, care-l făcea să se simtă bine în mijlocul oamenilor şi să caute în permanenţă societatea unor prieteni, care alcătuiau pentru el un adevărat rost al existenţei. Totuşi, după 1870, reiese din corespondenţa lui Aman o nemulţumire crescîndă — explicabilă — în legătură cu viaţa din jur, cu moravurile politice, cu corupţia şi lăcomia de bani, cu indiferenţa care-i înconjura pe artişti şi eforturile lor. Aman a murit în 1891, iar opera lui a fost multă vreme nedreptăţită şi lăsată pradă uitării.

În activitatea sa, Th. Aman a inclus toate genurile de pictură: pictură istorică, portret, pictură de gen, peisaj. Se pot totuşi urmări cu preciziune în toată varietatea acestei destul de vaste opere, două tendinţe net predominante: curiozitatea pentru fenomenele sociale ale epocii, şi interesul pentru redarea figurii omeneşti. Primele sale lucrări sînt portrete; în timpul studiilor la Paris cele mai valoroase creaţii sînt tot portretele, în care tînărul pictor dovedeşte nu numai perspicacitate psihologică şi sensibilitate, dar şi o îndrăzneaţă independenţă faţă de profesorii săi. Aceasta arată că Aman se afla aici într-un domeniu familiar, în care avea un cuvînt de spus. O intuiţie sigură îl face să găsească în fiecare persoană portretizată trăsături specifice epocii şi să aleagă de cele mai multe ori drept modele figuri cu adevărat reprezentative pentru mediul social din care fac parte. Acest lucru apare cu atît mai interesant cu cît cele trei decenii (1860—1890) în cursul cărora a lucrat Aman au fost pentru societatea romînească o epocă de prefaceri numeroase, în care clasele suprapuse au trecut cu rapiditate de la un mod de viaţă oriental la forme imitînd moravurile apusene.

Portretele şi picturile de gen ale lui Aman surprind cu perspicacitate urmele acestor transformări în înfăţişarea oamenilor, în costume, atitudini, gesturi şi în viaţa lor sufletească. Există fără îndoială o diferenţă care ţine de evoluţia mentalităţii şi a moravurilor între portretul din 1859 al principesei Zoe Brîncoveanu, aristocrată de tip vechi, distantă, aspră, a cărei ţinută plină de majestate şi nobleţe exprimă siguranţa pe care îşi imaginează că i-o dă o întreagă ariergardă de iluştri strămoşi, sau portretul ostentativei Sevastiţa Socolescu, soţia unui mare boier latifundiar oltean, încărcată de podoabe şi de trufia rangului şi micile portrete din grupurile care populează scenele de gen lucrate mai tîrziu, după 1875, ori portretul de femeie datînd din ultimii ani de activitate ai artistului, nuanţat sentimental, evocînd un mediu izolat, de viaţă comodă, răsfăţată, din care au dispărut vechile rigidităţi aristocratice.

Aman îşi caracterizează personajele din punct de vedere social cu o profundă veridicitate; fixînd anumite trăsături ale momentului istoric în care aceste personaje trăiesc la noi în ţară, el aduce în viziunea sa experienţa omului care cunoaşte viaţa şi problemele secolului al XIX-lea şi sub aspectul în care ele se prezentau în acea perioadă în apusul european. Portretistica şi pictura de moravuri a lui Aman sînt influenţate fără îndoială în caracterele lor fundamentale, în concepţia privitoare la legătura dintre artist şi realităţile epocii de pictori ca Th. Couture şi Eugene Devéria, a căror activitate, stabilind o punte de trecere între academism şi realism, este premergătoare apariţiei realismului francez înaintat, reprezentat în primul rînd prin Courbet. Dacă limbajul plastic păstrează încă de multe ori la Aman urmele academismului şi ale unei distanţe oficiale faţă de obiect, în alte opere însă viziunea lui reflectă o atitudine de afirmare personală şi energică în faţa realităţii, mai ales atunci cînd este vorba de realitatea pe care o cunoaşte îndeaproape, — societatea burgheză a timpului. Interesul pentru viaţa lăuntrică a modelelor, pentru particularităţile sufleteşti şi individuale, — în tradiţia lirismului romantic încă viu —, pentru analiza profundă a caracterelor pe care artistul

Doamnă în rochie neagră — *ulei* 0,21 × 0,16 m.

Portretul principesei Zoe Brîncoveanu — *ulei* 1,30 × 1,00 m.

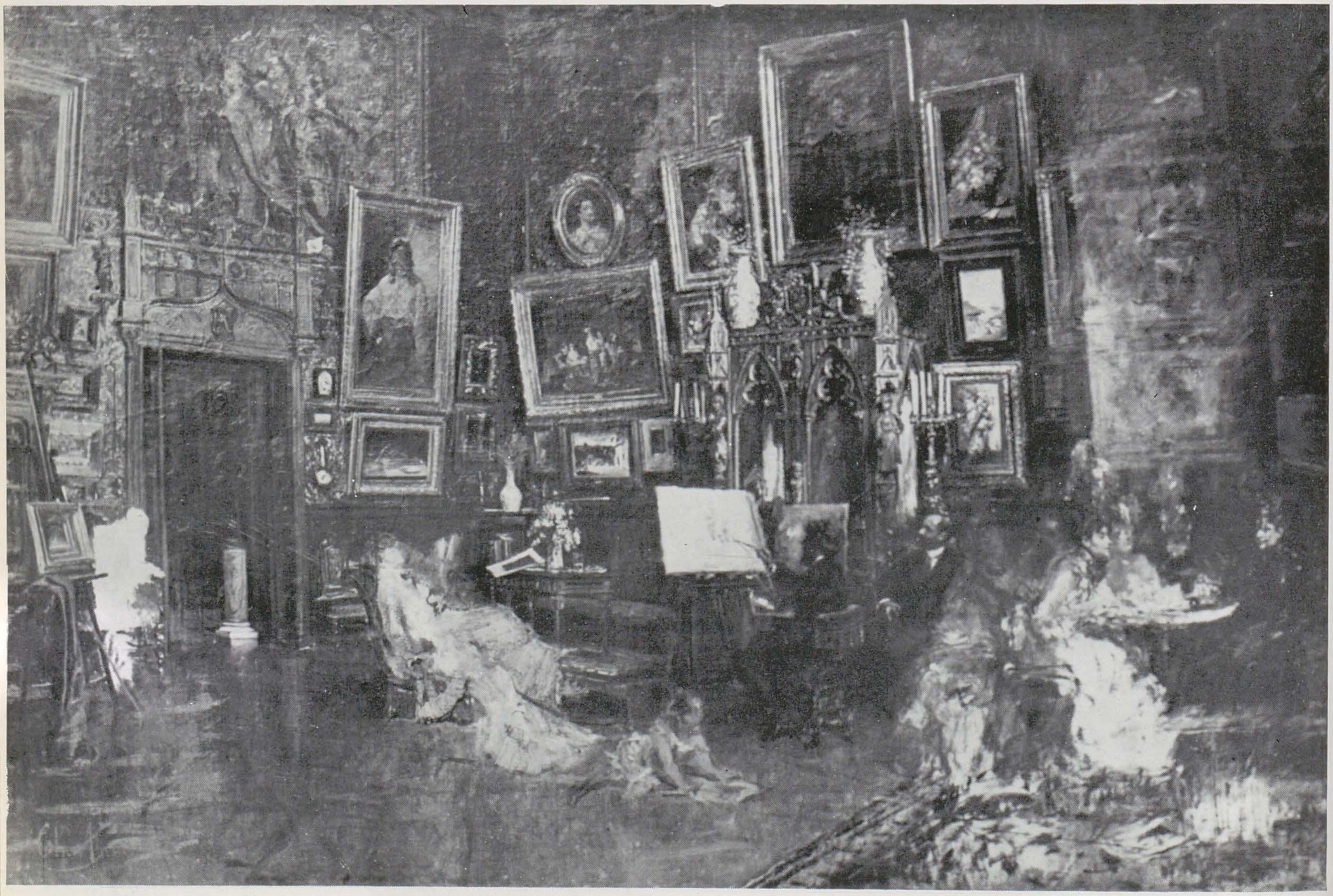
caută să le traducă în expresii originale, vii, iar nu prin formulele convenționale ale cîtorva tipuri umane abstracte și reci, sînt trăsături care se întîlnesc în cele mai multe din operele lui Aman. Dar el evită accentuarea și sublinierea voită, căutată, a elementului « interesant » dintr-o fizionomie; forța expresivă a portretelor lui Aman vine din atenția cu care este urmărită viața sufletească reală a personajelor și din concordanța ei cu situația socială care le definește. În această privință este clar că Aman nu caută efecte exterioare, nici nu vrea să înlocuiască în portret redarea unei personalități, cu toate atributele ei de ordin individual sau social, prin aglomerarea de elemente psihologice izbitoare, ieșite din comun. Cu excepția *Portretului de femeie* (1863), unde, după toate probabilitățile, neobișnuita expresivitate a fizionomiei modelului l-a îndreptat pe Aman spre soluția aceasta a unei figuri puternic dramatizate, portretele lui păstrează un echilibru stabil între viața interioară a modelului, care nu depășește limitele destul de strîmte ale convențiilor sociale ale epocii, și viața lui pe plan public. Este remarcabilă finețea cu care Aman dozează elementul « psihologic » al portretelor, element care nu arareori are la el un caracter de confesiune mascată. Sentimentul personalității, foarte puternic la Aman, se reflectă nu numai în prezența autoportretului în multe din compozițiile sale, dar și în faptul că, în portretele feminine mai ales, apar trăsături și atitudini sufletești aparținînd individualității psihice a artistului. Din *Portretul Doamnei Vornițache*, din *Portretul Anei Davilla*, dar și din cel al poetului *George Cretzeanu*, dincolo de aerul de rudenie pe care-l împrumută acestor imagini fidelitatea cu care pictorul știe să redea oamenii epocii, dincolo de unitatea stilistică a portretelor, străbate cîte ceva din lirismul generos și puțin grandilocvent al lui Aman, din înclinarea lui spre poză, spre eleganța spectaculoasă, dar și ceva din pasiunea, noblețea și sinceritatea fundamentală a caracterului său.

Pentru individualizarea figurilor, Aman folosește toate prilejurile oferite nu numai de fizionomia și mîinile personajului, dar și de costum, coafură și de cele mai mici amănunte vestimentare, care toate capătă un sens în ansamblu și care sînt pictate cu acea atenție dovedind un respect deosebit chiar și pentru individualitatea lucrurilor neînsuflețite, modeste, dar durabile, purtătoare ale pecetei epocii. Astfel, în *Portretul unei Doamne* (1880) piesele de îmbrăcăminte greoaie, încărcate — șalul, voalul pălăriei, funda de la gîtul rochiei, evantaiul — reprezintă accente cu ajutorul cărora pictorul desăvîrșește caracterizarea socială a personajului, însă au în același timp o viață proprie, evocatoare a unui stil de viață.

Aceeași tendință, și mai pronunțată încă, se observă în scenele de gen ale lui Aman; mai ales în scenele de interior. Aici obiectele nu mai sînt aruncate în vederea creării atmosferei într-o studiată și expresivă neorînduială, ci dimpotrivă, respectă o așezare ordonată, cuminte, care exprimă, dincolo de atmosfera timpului și de caracterele unui anumit mediu social, sentimentul de viață burghez de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, plin de conformism, de dorința « eternității » ordinei existente, de amplu confort material și moral.

Este destul de curios faptul că operele lui Aman reflectă o asemenea concepție, mai cu seamă în ultima perioadă a vieții, adică tocmai atunci cînd apar la el semne de desprindere din mediul social, o izolare morală voită, adversitate și opoziție față de viața din jur. Explicația vine, credem, în bună parte de la influența pe care a exercitat-o asupra creației sale din această

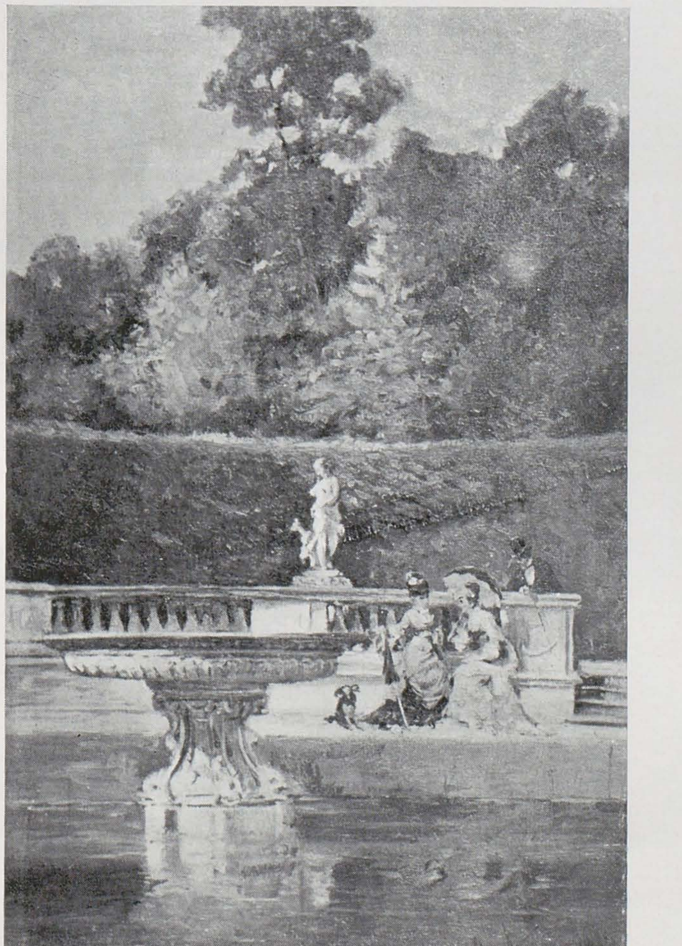
Atelierul artistului — *ulei* 0,62 × 0,96 m.



epocă pictorul ungur Mihail Munkácsy şi, indirect, prin el, pictura de gen germană « mic burgheză », cum o numeşte criticul maghiar Lajos Vegvari. În opera multiplă şi variată a lui Mihail Munkácsy, elev al şcolii de pictură din Düsseldorf, alături de compoziţii de un intens patos realist, se întîlnesc altele care descriu cu strălucire momente din viaţa fără griji, dar închistată, claustrată, fără conţinut, a burgheziei din vremea sa. Aman a fost atras de elementul pompos, elegant, de graţia unora dintre aceste tablouri; se poate spune însă că şi în lucrările inspirate de Munkácsy el a găsit un ton mai sincer, un stil mai simplu, o franchetă sobră, prin care străbat, dacă nu accente critice, nici lipsă de indulgenţă, cu siguranţă însă viziunea lucidă a unui om sociabil în cercul restrîns al grupului său social, dar conştient de registrul îngust de sentimente şi preocupări specific acestui grup. Sînt grăitoare în acest sens picturi ca *Privind în album*, *Trei femei jucînd cărţi*, sau *În parc*, ultima evocînd, prin sentiment şi atmosferă, ceva din lumea lui Watteau, a cărui operă Aman o studiase şi o preţuise în anii de studiu.

În fiecare din lucrările mai sus citate, există cîte un element în care parcă se concentrează atenţia pictorului şi care are capacitatea de a iradia atmosfera necesară învăluirii scenei. Astfel este, în *Trei femei jucînd cărţi*, silueta femeii din dreapta: atitudinea ei de o graţie sugestivă, ca şi efectul coloristic al rochiei, cenuşiu deschis cu buline albastre, de o armonie calmă şi luminoasă, introduc în tonalitatea generală a tabloului acea notă de linişte degajată, acea impresie de răgaz domol, fără sfîrşit, pe care pictorul a vrut să le scoată în evidenţă. Aceeaşi funcţie o îndeplinesc în *Privind în album* cîteva din obiectele ale căror culori vii, — scaunul dungat, vasul de un albastru puternic, de pe masă — contrastează cu nuanţele gingaşe, verde palid-albăstrui, roz-cenuşiu, liliachiu-cenuşiu ale interiorului, avînd aerul puţin artificial al unui decor de teatru, potrivit cu desfăşurarea acestei existenţe false, plictisite, descrise aici de artist. Se observă dealtfel la picturile de gen ale lui Aman, în special la cele cu personaje mai numeroase, o regizare, o punere în scenă net influenţată de teatrul epocii. *Petrecere în familie*, *Atelierul cel mare*, *Terasa la Sinaia* şi altele sînt rezultatul unei viziuni de regizor; de pildă gruparea personajelor, aşezarea unora faţă de celelalte presupune în chip necesar existenţa dialogului. Este de asemeni relevant modul în care Aman caută să dea un deosebit relief atitudinilor expresive, « jucate » — ca şi cum scena ar trebui văzută de la distanţă — dar care uneori sînt prea căutate, forţate şi, în felul lor, retorice. Ceea ce îl interesează pe Aman în primul rînd în acest fel de lucrări, este crearea unei « atmosfere ». Cu toată bogăţia de sensuri pe care el o dă amănuntelor şi cu toată atenţia acordată obiectelor neînsufleţite, Aman este totuşi destul de moderat în folosirea recuzitei; în cele mai multe din tablourile sale de gen nu abundă naturile moarte, ci apare doar strictul necesar evocării mediului respectiv. Aman este în genere înclinat să folosească mai cu seamă resursele coloristice şi să urmărească realizarea acelei « anvelope », care-l transpune pe privitor în atmosfera tabloului, îl absoarbe, îl farmecă. Una din lucrările în care Aman a reuşit într-adevăr să obţină asemenea efecte, este micul tablou *La o serată* (1874—1875). Subiectul « monden » nu este tratat aici cu acel aer uşor afectat şi distant care se observă uneori la Aman, de pildă în lucrări ca *În grădina autorului*, *Petrecere cu lăutari* — dintre picturile de gen ale lui Aman cea mai apropiată de stilul propriu lui Munkácsy în acest fel de lucrări — sau ca *Terasă la Sinaia*. O desăvîrşită naturaleţă a atitudinilor, armonia şi echilibrul mişcărilor dau personajelor acestei scene graţia ordonată a unui dans de epocă. Concluziile de ordin documentar, social-istoric, sînt lăsate, ca într-o cronică scrisă colorat şi sensibil, să fie trase de cel care judecă opera.

În parc — *ulei* 0,24 × 0,16 m.



Trei femei jucînd cărţi — *ulei* 0,16 × 0,11 m.

Este posibil ca la origina tabloului să fi stat o schiță luată la vreuna din faimoasele serate ale Oteteleșenilor sau ale principesei Șuțu, familii boierești în casele cărora se reuneau în acești ani, spre satisfacția orgoliului gazdelor femenine, toate notabilitățile bucureștene. Părerea pe care și-o făcuse încetul cu încetul Aman despre această societate, despre acest « anturagiu detestabil », cum îl numește pictorul, și în care « ignoranța este foarte răspîndită; ea se suie chiar foarte sus în societate » se reflectă din abundență în corespondența artistului și este bine cunoscută.

Nu se poate totuși spune despre picturile de gen ale lui Aman că tratează în spirit critic aspecte ale societății boierești și burgheze din epoca lui. Accente caracterizante în acest sens există în foarte puține opere; poate în *Siesta în grădină*, unde străbate o umbră de ironie cu privire la femeia în roz, înzorzonată și amorțită, care se întinde în scaun cu un aer plictisit, melancolic, parcă în pauza dintre două capricii; în unele personaje din *Atelierul cel mare al artistului*, personaje care, deși numai schițate, indică parcă prin atitudinile lor, prin trăsăturile și expresia figurilor o părere subliniată a artistului; în gravura *Jocul de cărți*, care, în ciuda unor curioase stîngăcii de desen și a unui aer puțin naiv, reușește să redea dezaprobarea și chiar antipatia artistului față de acțiunea înfățișată în scenă și față de oamenii pe care îi reprezintă.

Petrecere — *ulei* 0,62 × 0,96 m.

Petrecere — *gravură* 0,13 × 0,20 m.

Ceea ce are însă o deosebită importanță sînt trăsăturile caracteristice societății timpului, care se desprind din opera lui Aman, fără ca el să fi avut anume intenția de a alege cu un scop precis critic anumite figuri pentru portretele sale, sau anumite scene pentru tablourile de gen. Însuși faptul că i se păreau izbitoare și interesante numai momentele de repaus, de petrecere, de inactivitate și reverie din viața oamenilor, este edificator și caracterizează epoca și modul de trai al claselor avute.

Operele lui Aman au, în ceea ce privește viața marii burghezii romînești în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea, un valoros caracter documentar; dar un caracter documentar complex, care ne oferă mai mult decît o serie de date despre mediul burghez, despre înfățișarea și moravurile oamenilor din acea vreme. Într-adevăr, prin opera portretistică și prin pictura de gen a lui Aman, se exprimă destul de pregnant tipul de sensibilitate cel mai răspîndit în acea epocă la noi, ca și modul de a gîndi și de a reacționa în fața vieții al unei clase. Recunoaștem în chipurile comod instalate în fotolii de grădină în jurul meselor, în siluetele care se plimbă agale pe aleele din Sinaia, se desfată liniștite în interioarele luxoase și supraîncărcate și privesc lumea din jur cu aroganță și politeță dură, pe reprezentanții acelor familii care « niciodată nu s-ar fi compromis într-o lojă la teatrul romînesc », pentru a folosi expresia lui Bacalbașa, sau n-ar fi admis vreo încălcare a prejudecăților de clasă, dar care prețuiau și cultivau sentimentalismul sub toate formele.

Există și la Aman tendința, discretă dealtfel, către un intimism sentimental ce se poate discerne uneori în portretele de femei, dar mai ales în picturile sale de gen din ultima perioadă a vieții. Cîteodată, ceva din tonalitatea afectivă a acestor mici scene amintește de lirismul intens, dar reținut, al romanței eminesciene.

Tendința intimistă este vizibilă la Aman și în peisajele sale cu figuri. Astfel, *Doică cu copilul*, deși scena înfățișează doar o femeie cu un copil în brațe, așezată la soare în mijlocul unei grădini de țară cu poarta deschisă spre ulița satului, evocă într-un fel întreg modul de existență al unei societăți, dar îl evocă în acorduri minore, atingînd numai coardele ușor vibrante ale sensibilității, și menținîndu-se cu greutate la limita idilismului.

Cu educația sa, începută într-o perioadă de entuziasm revoluționar și de sentimente generoase, era firesc ca Aman să acorde atenție unor teme legate în tot cursul celei de a doua jumătăți a secolului de una din principalele probleme economice și politice din Principate — problema țărănească. Aceasta, cu atît mai mult cu cît tema

ţărănească a concentrat în aceeaşi perioadă şi preocupările artiştilor din alte ţări, din Franţa, dar şi din Germania sau Ungaria, ca să nu vorbim decît de ţările cu arta cărora Aman a putut avea — direct sau indirect — contact.

Viziunea lui Millet sau a lui Courbet despre lumea ţăranului era realistă; aceşti artişti l-au reprezentat pe ţăran în mediul său de muncă; în aceeaşi perioadă Munkácsy, cu a cărui lucrare, *Obiceiuri ţărăneşti de Paşte*, *Glumele de peste Olt* ale lui Aman au destulă asemănare, făcea încercarea de a se desprinde de concepţia răspîndită în şcoala germană şi austriacă cu privire la reprezentarea ţăranilor în pictură, care apăreau naivi şi idilizaţi, ca o adevărată curiozitate « pitorească », în ochii unei burghezii satisfăcute de gradul înalt de civilizaţie şi rafinament moral la care socotea că ajunsese. Fără ca operele lui Aman pe tema ţărănească să înfăţişeze scene de muncă, decît cu rare excepţii — e vorba de gravurile *Popas la munca cîmpului*, *Înjugatul boilor* şi alte cîteva de mai mică importanţă — ci mai ales momente sărbătoreşti din viaţa rurală, sentimentul general care se desprinde din aceste opere nu este nici idilic, nici naiv. Lucrările lui Aman exprimă într-adevăr sănătatea morală, robusteţea, voioşia şi optimismul firesc, degajat, al ţăranilor romîni, şi le exprimă deobicei cu sinceritate şi apropiere. *Petrecere cu ţărani lăutari* este o operă plină de adevăr şi prospeţime, ca şi *Hora*, expusă azi la Muzeul din Tg. Mureş; de cîte ori inspiraţia lui Aman porneşte de la realitate, ea se rezolvă într-o operă de artă autentică şi convingătoare. Aşa s-ar explica în schimb de ce *Glumele de peste Olt*, cu toată verva ritmică şi puritatea luminii dulci, atenuate, atît de specifică peisajului romînesc, suferă totuşi de un fel de « naivizare » forţată, care lasă să se simtă distanţa dintre artist şi subiect. Aman a încercat aici să adapteze la peisajul şi folclorul romînesc un subiect şi o viziune străină.

Cu o privire atentă şi fidelă, Aman a cuprins astfel în creaţiile sale perspectiva bogată a celor două principale clase care alcătuiau societatea romînească la mijlocul secolului al XIX-lea. Fenomenul apariţiei şi dezvoltării clasei muncitoreşti din oraşe i-a rămas însă necunoscut lui Aman. Opera lui Aman rămîne totuşi nu numai un tezaur artistic, dar şi un substanţial şi veridic document asupra epocii în care a trăit artistul.

Siestă în grădină — *ulei* 0,16 × 0,10 m.

Horă oltenească — *ulei* 0,348 × 0,498 m.

FIGURI DE ARTIŞTI CONTEMPORANI
ION JALEA

MARIN MIHALACHE

Artist cu o solidă pregătire profesională, exigent şi sever cu sine, om de cultură de o rară sensibilitate şi distincţie, Ion Jalea poate fi socotit o figură reprezentativă a artei plastice romîneşti.

Variată, bogată, mărturisind din plin frămîntările artistului de a se găsi pe sine într-o concepţie şi viziune proprie, opera sa poate fi pe drept cuvînt luată ca pildă de muncă perseverentă, dîrză, de nobilă pasiune pentru artă, prin care Jalea şi-a cîştigat un binemeritat prestigiu în rîndurile artiştilor contemporani.

Familia sa îşi trage obîrşia din Ardeal, de unde bunicii — mocani — au venit cu turmele de oi pe asprele pămînturi ale Dobrogei. Însurat cu o fiică de ţăran de prin părţile Buzăului, tatăl său a devenit curînd agricultor, fiind ca şi alţi colonişti împroprietărit în comuna Casimcea din Tulcea, unde s-a născut artistul în anul 1887, la 19 mai.

Jalea şi-a trăit copilăria aici, la marginea ţării, pe un pămînt arid, secetos, bătut de vînturi dinspre mare, ars de soarele dogorîtor al verilor dobrogene. Imaginea sa despre lume, aşa cum se întipăreşte cu putere la vîrsta fragedă, nu putea fi alta decît una aspră, asemenea acestor locuri care au împrumutat artistului ceva din caracterul lor; legătura cu viaţa ţăranului, răbdarea şi perseverenţa sa, ca şi interesul manifestat pentru legende şi folclor, se datoresc în bună parte şi obîrşiei sale.

După primele cinci clase pe care le învaţă în sat, este trimis la gimnaziul din Constanţa.

Înclinaţiile sale artistice se manifestă încă din aceşti ani. Jalea visa să devină pictor, asemenea profesorului său de desen, Hîrlescu, de care era încurajat. Cu acest vis, tînărul Jalea intră după gimnaziu ca bursier al judeţului la Şcoala Superioară de Arte şi Meserii din Bucureşti, unde învaţă ca intern timp de patru ani. Şi, aşa cum se întîmplă în anii tineri, cînd noi visuri iau repede locul altora, Jalea lucrează în atelierul de sculptură şi artă decorativă al maestrului Anibal Spoldy, veneţian de origină. Neştiind bine romîneşte, pocind cuvintele într-un fel care-i dădea farmec, meşterul acesta extrem de modest ca om a adus un aport însemnat în creşterea unor viitori artişti, cărora cu multă dragoste le-a fost un priceput călăuzitor. Jalea a avut multe de învăţat de la el.

De altfel, atelierul de sculptură şi artă decorativă de la Şcoala de Arte şi Meserii din Bucureşti a fost un însemnat centru de dezvoltare a sculpturii noastre; aici au învăţat şi Ion Georgescu şi Dimitrie Paciurea şi alţii; în timpul lui Jalea era profesor St. Ionescu-Valbudea, iar mai înainte fusese şi Hegel.

Autoportret — *bronz* 0,56 m.

Rămînînd mai departe intern la vechea şcoală, de astă dată ca pedagog pentru a-şi avea asigurată existenţa, Jalea urmează apoi cursurile Şcolii de Arte Frumoase, pe care le absolvă cu succes. Profesor i-a fost Dimitrie Paciurea, această puternică, chinuită, dramatică forţă creatoare a sculpturii romîneşti.

După ce se întoarce din armată, în 1912, îşi înjghebează un atelier şi participă la Salonul Oficial cu două lucrări, un nud bărbătesc şi o compoziţie — *Remuşcarea* — reprezentîndu-l pe biblicul Cain.

Începuturile în cariera de sculptor, pentru care a pornit cu tinerească înflăcărare, s-au dovedit promiţătoare; lucrările sînt bine primite şi preţuite. Numele lui începe să circule, să se fixeze în atenţia iubitorilor de artă. Primeşte chiar şi un premiu, care-l ajută să meargă mai departe, avînd oarecum asigurate mijloacele materiale.

Deşi la început e nevoit să execute o serie de portrete de comandă şi busturi funerare, totuşi preocupările sale se îndreaptă către lucrări de concepţie monumentală, pe care dorea să le vadă ridicate în aer liber, în parcuri şi pieţe publice. Aceasta însă n-avea să se întîmple decît mult mai tîrziu şi în mică măsură.

În primii ani ai lungului său drum de creaţie, Jalea îşi îndreaptă gîndul spre mitologia romînească şi caută să folosească în mod creator sursele de inspiraţie oferite de folclor. Astfel el încearcă să întruchipeze în piatră cunoscute personaje din legendele şi basmele noastre, ca Sfarmă Piatră, Strîmbă Lemne etc. Într-o interpretare romantică, artistul se inspiră într-o lucrare a sa din legenda fantastică a poetului Vasile Alecsandri, în care eroul, Briar, călare pe un bivol, cu braţele întinse goneşte după o himeră. De asemenea în această epocă, pe care o putem numi faza romantică a dezvoltării sale, e atras de crearea figurii lui Lucifer; ani de

zile e preocupat de realizarea acestui demon cu aripi, ridicat împotriva cerului, simbolizînd ideea răzvrătirii, a îndrăznelii.

Aşa cum se petreceau lucrurile cu cei mai mulţi dintre artiştii vremii, Jalea nutrea dorinţa de a-şi desăvîrşi cunoştinţele artistice în străinătate. În 1915 pleacă la Paris şi se înscrie la Academia Julian, unde lucrează cu profesorul Paul Landowski şi Henri Bouchard, de la care învaţă serios meşteşugul, dar cu a căror artă academică, rece şi oficială, nu se poate împăca.

Mult mai atras se simte el de arta plină de vigoare, însufleţită de avînt romantic, a lui Rodin, pe care-l cunoaşte, şi mai ales de aceea a lui Bourdelle, mai aspră, mai frămîntată, căutînd ritmuri şi simplificări expresive, în vaste ansambluri arhitectonice, şi al cărui prestigiu se impunea tinerilor veniţi în capitala Franţei.

O dată cu intrarea Romîniei în luptă, artistul a fost nevoit să părăsească Franţa, fiind chemat sub arme. După o călătorie lungă, cu multe ocoluri şi peripeţii, trecînd prin nordul Europei, prin Petrogradul aflat în stare de război, el ajunge în ţară şi pleacă pe front ca ofiţer de rezervă.

Dar chiar în război fiind, Jalea rămîne întotdeauna sensibil la ceea ce îl înconjoară, însufleţit de dorinţa de a exprima în forme artistice ceea ce vede şi simte. El schiţează în lut luat din rîpă şi apoi ars în cuptor la mănăstirea Caşinului, transformată vremelnic în atelier, numeroase chipuri de soldaţi necăjiţi, siluete de cai tot atît de slabi ca şi stăpînii lor porniţi în bejenie în trista Moldovă, în acele zile pline de îngrijorare, pîndiţi de moarte, de glonţul duşmanului sau de tifos.

Aceste mici sculpturi intitulate modest « schiţe de front », poartă pecetea spontaneităţii, au sensibilitate şi prospeţime, vădind înţelegerea şi compasiunea unui artist pentru mizeriile şi suferinţele ce le îndura poporul.

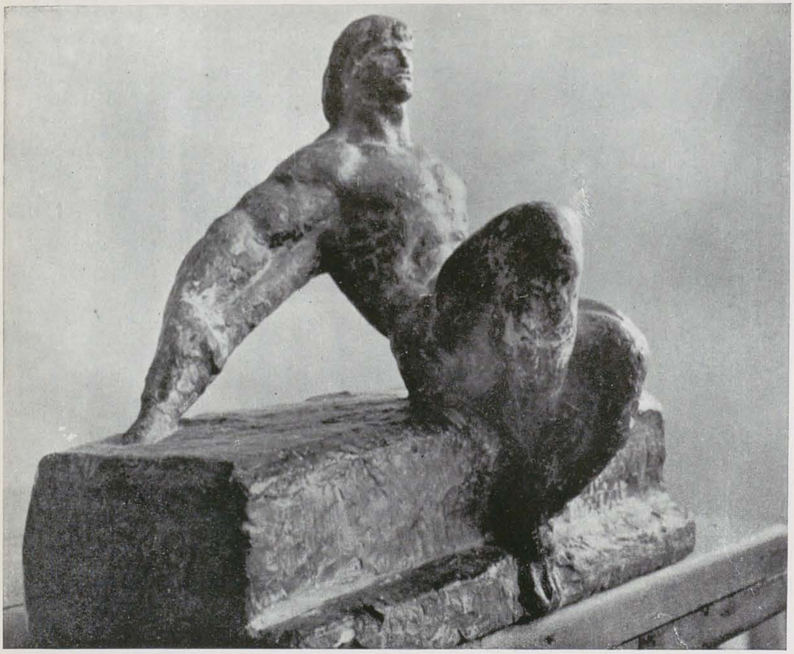
Artistul avea să fie el însuşi lovit cu cruzime de război. La Mărăşeşti, în august 1917, cade grav rănit. După grele suferinţe, pierde braţul stîng. Situaţie dramatică pentru un sculptor! La prestigiul talentului s-a adăugat şi acela al eroului, fapt însă peste care artistul a trecut întotdeauna cu discreţie.

Monumentul francezilor — *marmură* 2,00 m.

O dată cu sfîrşitul războiului, sculptorul se înapoiază la Paris. Aici începe a lucra la monumentul ostaşilor francezi căzuţi pe pămîntul Romîniei în 1916—1918, omagiu adus trupelor franceze aliate. Ridicat în grădina Cişmigiu, în 1922, din marmură, monumentul înfăţişează un soldat francez rănit, sprijinit de o femeie ce simbolizează Romînia. E un ansamblu unitar, frumos, bine realizat. Privit din orice parte, apare închegat. Grupul are un deosebit ritm compoziţional marcat prin cele două linii curbe descendente ce exprimă atît compasiunea sufletească a femeii, cît şi durerea fizică a ostaşului rănit, al cărui corp lipsit de vlagă, cu genunchii îndoiţi, lunecă în jos. Fizionomia celor doi participă la expresia ansamblului, se integrează mişcării, e în concordanţă cu ritmul întregii lucrări. Draperia, în cute largi, dă compoziţiei o anumită nobleţe şi armonie.

Cal căzut — *bronz* 0,15 m.

Încă din ţară Jalea îşi schiţase o compoziţie intitulată *Hercule doborînd centaurul*. La Paris o desăvîrşeşte prezentînd-o în 1920 la salon. Este remarcat şi elogiat de critică. O dată cu această participare devine societar al Salonului de toamnă, luînd parte mai tîrziu în două rînduri la lucrările juriului.



Arcaş odihnindu-se — *bronz* 0,50 m.

Hercule este o sculptură monumentală, îndrăzneaţă, concepută pentru a fi aşezată în aer liber, într-un parc, aşa cum anunţă sculptorul în catalogul expoziţiei sale, pe care o organizează în decembrie 1922 în ţară, şi unde această lucrare figurează alături de alte douăzeci, printre care multe portrete şi statuete. În concepţia autorului, Hercule reprezintă glorificarea forţei umane, simbolizează frumuseţea, sănătatea, eroul pozitiv, binele, care învinge monstruozitatea, urîţenia, reprezentată prin centaur. Lucrarea a fost cioplită în piatră în 1925 şi aşezată în parcul Barbu Delavrancea de la şosea, din păcate într-un loc cam dosnic, care nu o pune în valoare.

Inspirîndu-se din mitologia greacă, Jalea a folosit această temă într-o interpretare nouă, modernă. Spre deosebire de concepţia vechilor greci, care vedeau idealul de frumuseţe în atitudinea liniştită, senină şi echilibrată a corpului omenesc, Jalea, sub influenţa lui Bourdelle, pune accentul pe încordarea fizică, pe frămîntarea lăuntrică, pe care le exprimă mai ales prin gesturi şi prin ritmul compoziţional. În această lucrare, momentul de extremă încordare este bine redat de jocul anatomic al muşchilor. Liniile frînte ca şi unghiurile pe care le formează, adaugă la expresia de zbucium a personajelor grupului. Jocul dintre umbre şi lumini sporeşte dramatismul acţiunii, în care se simte supremaţia omului.

În 1923, se inaugurează în Lorena, revenită Franţei după război, *Monumentul soldaţilor romîni morţi în captivitate în Germania*, monument făcut de sculptorul Jalea. Pe o piramidă din piatră, un soldat în relief parcă priveşte cu dor spre îndepărtata lui ţară, pe care n-a apucat s-o mai vadă. Patru ani mai tîrziu un alt monument al său se va inaugura la Viena, în amintirea ostaşilor romîni căzuţi în Austria. De asemenea în anii care au urmat sculptorul va realiza în cîteva sate monumente închinate ostaşului romîn, cum e cel de la Jugur, lîngă Cîmpulung-Muscel, reprezentînd un infanterist cu un frumos cap de ţăran romîn, sau cel de la Ghiuvenlia, în Dobrogea.

Reîntors în patrie, Ion Jalea lucrează cu sîrg, pregătindu-se pentru expoziţii. Operele pe care le expune au o deosebită forţă plastică, reprezintă o creştere a artistului. Cu vremea stilul capătă mai multă vigoare, devine mai bărbătesc.

Pasionat de muncă, lucrează mult şi cu rîvnă, izbutind să-şi valorifice talentul. Expoziţiile sale se succed destul de repede, artistul fiind în acelaşi timp solicitat pentru o serie de comenzi de portrete şi monumente funerare.

Epoca în care Jalea se desăvîrşeşte ca artist este caracterizată prin pătrunderea tot mai accentuată în arta noastră a influenţelor formaliste venite din apus. Mulţi artişti se îndreaptă spre o artă abstractă, depărtată de viaţă şi de om, proslăvesc forma goală, ruptă de conţinut. Bunele tradiţii realiste ale lui Georgescu şi Valbudea fuseseră date uitării, socotite ca «învechite». Aberaţia era numită «îndrăzneală», «originalitate».

Jalea nu numai că nu se lasă ispitit de aceste curente, dar face vădite încercări de a da o formă clasică lucrărilor sale, cum este acea *Victorie* cu subtitlul *Căutare în antic*, expusă la Salonul Oficial în 1934.

Cu braţele parcă smulse, înfăşurat într-un fel de togă antică, ale cărei falduri bogat desfăşurate ajută la accentuarea mişcării, acest tors în marmură, ce pleacă de la figura bine studiată în prealabil ca nud, are o atitudine eroică, un puternic avînt, care-i dă şi mai multă expresivitate.

În timp ce mulţi din sculptori, alături de pictori, au apucat pe un drum care i-a îndepărtat de realitate, de contactul nemijlocit cu viaţa, ajungînd la desumanizarea artei lor, Jalea s-a menţinut pe linia sa dintr-un început, aceea a realismului deprins la şcoala lui Paciurea, moştenit de la Ion Georgescu, desigur nu fără oarecari influenţe ale acelor curente străine, care se vădesc în unele lucrări ale sale unde stilizarea excesivă şi anumite exagerări indică o îndepărtare de natură.

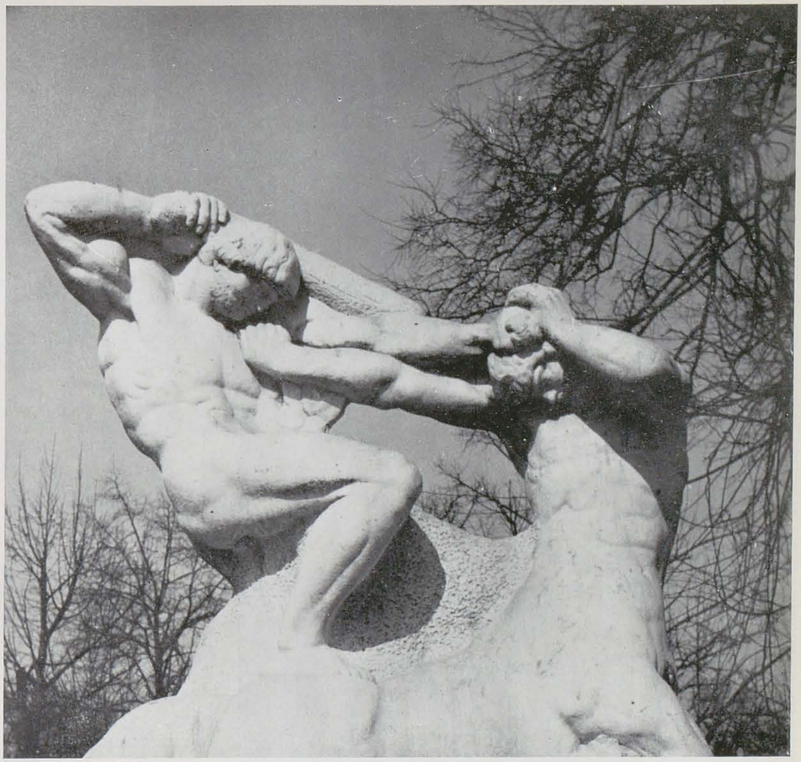
La expoziţia personală din 1926, el aduce, pe lîngă multe schiţe pentru compoziţiile de mai tîrziu, prima machetă a *Arcaşului odihnindu-se*, în care încearcă să realizeze tocmai ceea ce urmărea de multă vreme: o desfăşurare a figurii omeneşti într-o poză statică, căutînd să obţină cea mai puternică expresie în limitele acestei simplităţi compoziţionale. Lucrare monumentală, sugestivă, sensibil modelată, care

Pegas — *ghips* 0,80 m.

vădeşte un deosebit simţ artistic şi înţelegere a materiei şi a formei, *Arcaşul odihnindu-se* e străbătut de seninătatea pe care o întîlnim în multe din lucrările maestrului Jalea. Artistul a izbutit să redea cu claritate calmul, stăpînirea de sine, siguranţa, înălţarea sufletească a eroului său, deşi muşchiulatura exagerată ca proporţii vădeşte acea influenţă a curentelor formaliste de care vorbeam mai sus.

În aceiaşi ani sculptorul e preocupat de redarea unor aspecte din munca oamenilor simpli, a ţăranilor mai ales; truda omului, munca sa eroică, încordarea îndîrjită pentru a smulge pămîntului rod, a încercat s-o exprime într-un ciclu de lucrări închinate ţăranului romîn, ca *Plugarul*, *Semănătorii*, *Cu saci*, *Bivolarul* — statuete mici, dar valoroase, care mărturisesc totodată strădaniile artistului de a defini trăsăturile sufleteşti specifice ţăranului romîn. El realizează de asemenea unele basoreliefuri cu mai multe personaje, înfăţişînd mineri în procesul muncii.

Monumentul ecvestru îl preocupă în egală măsură. Lucrează un proiect repre-



Hercule doborînd centaurul — *marmură* 2,20 m.

Ţărancă — *ghips* 1,10 m.

zentîndu-l pe *Sf. Gheorghe ucigînd balaurul*, precum şi un basorelief în care *Dragoş Vodă* apare solemn, plin de bărbătească voinţă, răpunînd zimbrul.

Sculptorul face numeroase studii de mişcare şi de grup, proiecte de compoziţii pe care le părăseşte, pentru a le relua apoi peste ani, în alte variante, cum e cazul cu *Lucifer*, cu *Victoria* şi cu multe altele din lucrările sale. « Arta nu se învaţă numai din cărţi, ci mai ales în atelier », obişnuieşte el să spună, subliniind astfel importanţa unei necontenite munci pentru perfecţionarea meşteşugului artistic.

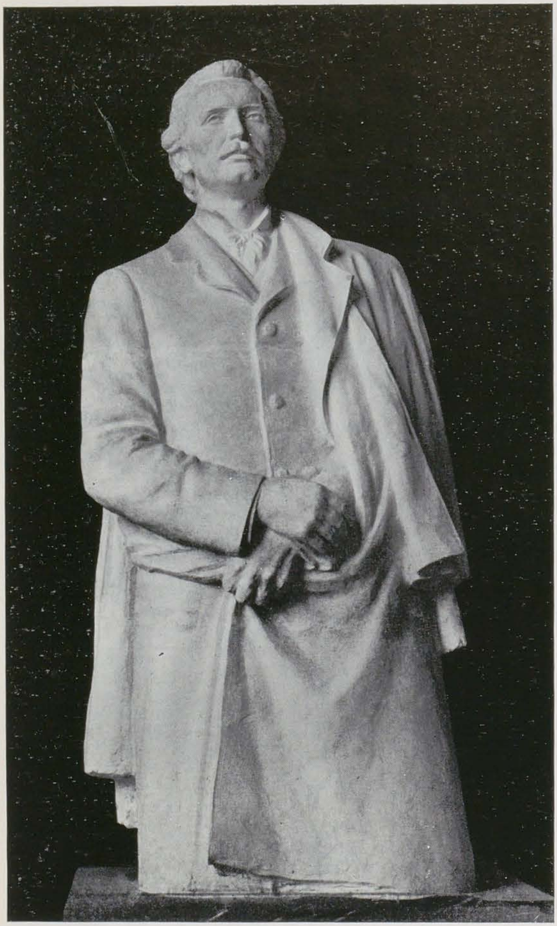
Învăţămîntul de artă în regimurile trecute a lîncezit şi nu s-a folosit de atîţi artişti de seamă pe care i-a avut ţara noastră, cum au fost Luchian, Petraşcu şi alţii. Dar aceştia şi-au avut influenţa lor binefăcătoare asupra tineretului. Jalea şi-a făcut o scurtă apariţie în 1932 la catedra de sculptură de la Şcoala de Arte Frumoase. Totuşi el a continuat a fi pentru generaţiile mai tinere un dascăl cu autoritate, educînd mulţi elevi care i-au trecut prin atelier. În acelaşi timp, el a scris şi a explicat arta sculpturii în sensul vederilor lui.

La concursul pentru *Monumentul infanteriei*, lui Jalea îi revine executarea lucrării. Dar în jurul acestui monument izbucneşte o violentă campanie de presă; au loc scandaluri, lucrături, după moravurile societăţii burgheze.

Macheta realizată de Jalea pentru acest monument redă sugestiv dinamismul soldaţilor, în trei planuri ce cuprind succesiunea ritmică a acţiunii în creştere. Un grup de soldaţi înconjoară ca un brîu silueta elegantă, zveltă, a soclului ce se înalţă spre cer. De la soldatul culcat la pămînt, la cei ridicaţi în genunchi, ce trag la mitralieră, şi apoi la cei ce pleacă la atac, plini de însufleţire, este o suită crescîndă a atitudinilor, care dă lucrării un ritm dinamic bine susţinut.

Împreună cu Medrea, Jalea execută *Monumentul eroilor ceferişti*, aşezat în faţa Gării de Nord, o lucrare statică, realizată cu excesive stilizări decorative. Tot amîndoi lucrează şi basoreliefiul reprezentînd scene de luptă de la *Mausoleul eroilor* aşezat în Cîmpia Mărăşeştilor, pe locul unde s-a desfăşurat în 1917 celebra bătălie ce a evidenţiat încă odată eroismul poporului nostru în apărarea patriei.

În 1935 realizează din marmură de Carrara *Monumentul lui Spiru Haret*, lucrare sobră, bine proporţionată, aşezată în Piaţa Universităţii din Bucureşti. Luat în ansamblu, monumentul are o anumită nobleţe; exprimă voinţă, hotărîre, conturînd personalitatea omului reprezentat. Dar şi aici



Eminescu — *ghips*
1,62 m.

zentînd *Romînia*, au fost expuse la New-York, în 1940.

Lucrările cu caracter funerar ocupă o parte importantă în opera sa. Cei doi evangheliști realizați pentru un mormînt de la Bellu, sînt monumentali, stilizați ca două coloane, și se înscriu în arhitectura unui cavou. Ca și la *monumentul Amira*, așezat tot în același cimitir, sculptorul a acordat multă atenție ansamblului arhitectonic, fiind preocupat de o ritmică liniară. Dar figurile sînt hieratice și lipsite de viață.

Genul în care Jalea obține însă cele mai bune rezultate e fără îndoială portretul, care impune prin adevărul figurilor înfățișate. De-a lungul întregii sale cariere, el lucrează numeroase studii de portret, atingînd măiestria în știința portretizării, în care realismul său se vădește pe deplin. Atitudinea modelului nu e prinsă la întîmplare, ci aleasă dintre atîtea posibile. În cele mai bune portrete, artistul demonstrează că sculptura e departe de a se reduce la redarea asemănării exterioare a trăsăturilor fizice ale personajului. Lucrările sale dezvăluie expresiv caracterul celui portretizat. El caută trăsăturile lăuntrice, redîndu-le într-o sinteză care să exprime pregnant individualitatea modelului.

simplificarea exagerată a formelor merge pînă la schematism, dînd statuii o oarecare rigiditate.

Prețuit în țară pentru talentul său, recunoscut ca un maestru consacrat, Jalea a fost în același timp apreciat și peste hotare la numeroasele expoziții la care a participat și unde lucrările sale au fost încununate cu premii. Astfel, în afară de succesul obținut în Franța în primii ani după război, el primește marele premiu la expoziția internațională din Barcelona în 1929, iar la expoziția internațională din Paris în 1937 îi revine marele premiu pentru sculptură, premiu care a fost obținut și de C. Medrea, alături de Vera Muhina, Andreev și de alți artiști străini.

Împreună cu Iser, care luase și el la Paris marele premiu pentru pictură, Jalea deschide în 1938 în Sala Dalles o mare expoziție cu caracter retrospectiv, în care expune totodată și unele lucrări noi, printre care cunoscutul *Cap de cioban*.

Artistul este solicitat să execute o friză pentru pavilionul Romîniei, înfățișînd simbolic scene din istoria și munca poporului. Această friză împreună cu o statuie repre-

Bustul în bronz al lui *Traian Demetrescu*, așezat într-o piață din Craiova, portretul tatălui său, un chip aspru de țăran ardelean, cu fața brăzdată, ca și busturile de mai tîrziu ale scriitorilor *Liviu Rebreanu* și *Octavian Goga*, sau cel al pictorului *Ștefan Popescu*, mărturisesc din plin calitățile sale de remarcabil portretist.

Bustul în bronz *Cap de cioban*, înfățișînd un flăcău viguros de la țară, plin de forță și sănătate, scoate poate cel mai bine în evidență caracterul național al artei lui Jalea. E o figură tipic romînească, din ale cărei trăsături, sintetic redate, modelate frumos, cu sensibilitate, se desprinde o oarecare melancolie, o notă de lirism, ceva din trăsăturile caracteristice poporului nostru.

Lucrînd în planuri largi, simplificînd, sintetizînd, dezbărîndu-se de detaliile inutile, căutînd ce este esențial, el izbutește uneori să exprime monumentalul și în lucrări de mici dimensiuni, ca de pildă în cunoscutul său *Autoportret*, expus azi la Galeria Națională a Muzeului de Artă al R.P.R., o operă admirabilă, care-l înfățișează cu o expresie viguroasă, într-o puternică sinteză a personalității sale, calități ce fac din acest portret una dintre lucrările de seamă ale lui Jalea.

Nudurile sale, mai ales cele de femei, sînt închinate frumuseții corpului uman pe care a proslăvit-o în zeci de lucrări.

Talent viguros, dublat de o excelentă pregătire profesională, artistul a făcut numeroase studii, depunînd necurmate eforturi pentru stăpînirea cunoștințelor asupra anatomiei corpului omenesc, a frumuseții sale plastice. El își studiază îndelung subiectul, reluîndu-l, revenind peste ani asupra lui, negîndind niciodată că a izbutit să spună totul în lucrarea respectivă.

Atît prin opera sa cît și prin scris, Ion Jalea e preocupat de redarea, de găsirea specificului romînesc în artă. În 1927 el declara:

« Nu mă îndoiesc nici o clipă de caracterul distinct al artei noastre populare. Varietatea dansurilor și cîntecelor noastre în măiestrite ritmuri, cusăturile și covoarele noastre cu desenurile de înaltă organizare liniară, și cu infinita variație de tonuri ale celor cîteva culori caracteristice nouă, și în fine cioplitorile noastre, de la răboj la troiță și bisericuță de lemn, sînt ale noastre în mod neîndoios, arată prin calitatea lor o lungă plămădeală în cursul vremii și faptul că poporul nostru este dăruit cu continuitate de creație ».

Și tot pe linia aceasta, a redării specificului național, luînd atitudine cetățenească împotriva guvernanților cosmopoliți din acea vreme, care se orientau spre artiști străini în acordarea comenzilor pentru monumentele publice, sculptorul scria: « Ar fi de mare ajutor (în dezvoltarea sculpturii romînești n.n.) dacă monumentele noastre naționale s-ar comanda artiștilor romîni, în loc să se dea unor artiști neînsemnați ca acei care sînt chemați la noi și care nu vor înțelege niciodată caracterul acestui popor ».

An după an, fiecare expoziție a sa, ca și participarea regulată la saloanele oficiale, l-au impus, i-au sporit prestigiul, au însemnat încă o treaptă spre cucerirea măiestriei artistice.

În 1941 activitatea sa este încununată de premiul național pentru sculptură. Acesta este și anul cînd organizează ultima sa mare expoziție personală în sălile Ateneului, unde expune peste 60 de lucrări.

Noua orientare a artei noastre, ce a urmat după eliberarea Romîniei, a avut cu atît mai mult un puternic răsunet în sufletul sculptorului Ion Jalea, cu cît el se aflase și înainte pe o linie realistă.

Arta sa, în care își găsesc ecou marile evenimente ce au transformat țara noastră, capătă un nou și puternic avînt. Parcă întinerit, cu forțe sporite, artistul continuă a fi prezent la toate expozițiile de stat.

Tematica lucrărilor sale se îmbogățește. Astfel, în 1945, reluîndu-și vechile sale preocupări privind viața oamenilor muncii, Jalea expune o lucrare reprezentînd o țărancă zdravănă, cu trăsături viguroase, care privește înainte, vorbind parcă despre noul destin pe care și-l croiește poporul eliberat.

În anii următori, el realizează, de asemenea, figura puternică, plină de hotărîre a unui miner însoțit de uneltele sale, apoi un basorelief înfățișînd trecerea trupelor rusești printr-un sat romînesc, în 1877, precum și un fragment de friză avînd ca temă răscoala țărănească din 1907. Grupuri de bărbați, alături de care se văd femei și copii, unii desculți, purtînd în mîini topoare, furci, cu pumnii ridicați, cu fețele revoltate, cu privirile pline de ura ce atît a mocnit în ei, se îndreaptă amenințători spre un conac boieresc pe care îl ghicești undeva.

Vădind aceleași calități de portretist, Jalea modelează bustul *compozitorului Ceaikovski*, apoi un *Eminescu* meditativ, un bust al *actorului Gh. Storin*, artist al poporului, și alte numeroase lucrări, printre care bustul *acad. Ștefan Nicolau*, al lui *Danielopolu*, *Bela Bartok* și medalii înfățișînd pe *A. Toma*, *Sabin Drăgoi* și alții.

Basorelieful *Împărat și proletar*, prezentat la ultima expoziție, al cărui motto e cunoscutul vers revoluționar: « zdrobiți orînduirea cea crudă și nedreaptă »..., este o lucrare făcută cu știința la care sculptorul a ajuns după atîția ani de încercări. Se cuvine a fi subliniat în primul rînd meritul său de a se fi inspirat dintr-unul din cele mai puternice poeme ale lui Eminescu. În atmosfera descrisă de poet, în atitudini diferite, sugestiv grupați, lucrători și țărani, intelectuali cu pelerină, cum se purta în acea epocă, femei cu broboadă pe cap, sînt concentrați cu toții spre personajul din mijloc, urcat cu un picior pe masă, și chemînd printr-un gest avîntat la răzvrătire.

Prof. G. Oprescu — *bronz* mărime naturală.

Alegerea sa în 1946 ca membru corespondent al Academiei R.P.R. a încununat o activitate fecundă, multilaterală, cuprinzînd toate genurile sculpturii, pe care Ion Jalea a iubit-o cu o rară pasiune.

Parcurgînd un drum lung, de la primele lucrări cu subiecte inspirate din legendele romînești, pînă la monumentele publice și apoi la portretele și basoreliefurile din ultimii ani, sculptorul Ion Jalea a creat o operă bogată și pilduitoare. Ceea ce impune de la început oricărui cercetător al vieții și operei sale este marea sa dragoste de muncă. De sub mîna sculptorului au ieșit, au prins formă și am putea spune viață, un număr impresionant de lucrări de tot felul. Cele mai bune dintre ele se remarcă prin sobrietatea mijloacelor plastice, prin siguranța liniei, prin construcția arhitectonică în compoziții, prin simțul pentru proporții și volume și prin armonizarea detaliului cu întregul care dă unitate operei.

Jalea se îndreaptă spre forme perfect echilibrate, căutînd simplitatea liniilor și a atitudinilor, gesturile liniștite, cumpănite. El e împotriva retoricei în artă, împotriva a tot ceea ce este trecător, anecdotic. Ca și în viață, Jalea este potolit în arta sa, cu moliciuni de un lirism delicat. Figurile sale sînt calme, cu gesturi sigure, dar au un elan interior. Căutînd înțelegerea calității materialului, el se adaptează la el, știe să dea viață unui bloc inform de marmură, dovedind o rară sensibilitate în modelarea acestui nobil și clasic material al sculpturii.

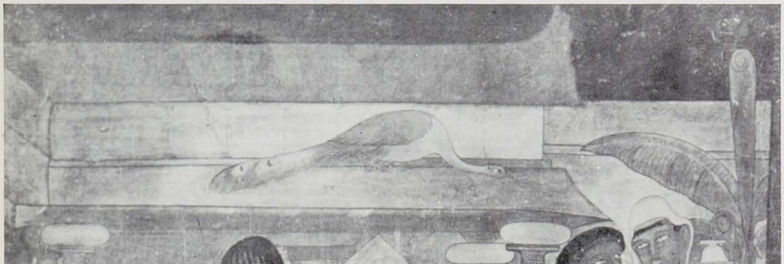
În strădania sa creatoare de aproape o jumătate de veac, sculptorul Ion Jalea a obținut multe victorii, realizînd opere în care atinge o înaltă măiestrie, printr-o muncă răbdătoare, prin perseverență și prin necontenite căutări, care l-au impus ca un fruntaș al sculpturii romînești actuale.

1907 — *ghips*

Mama şi copilul, Bengal — *piatră* 0,27 × 0,51 m.

TENDINŢE ŞI PERSPECTIVE ÎN ARTA INDIANĂ DE ASTĂZI

B. SANYAL



Arta noastră s-a aflat în ultimii o sută de ani într-o continuă efervescenţă. Artiştii de astăzi şovăie între adeziunea la moştenirea artistică naţională şi solicitarea crescîndă a artei moderniste a occidentului. Convingerile nu sînt consolidate în nici o privinţă. Apar însă semne neîndoelnice că oamenii încep a se lămuri. O perioadă de tatonare juvenilă este inevitabilă înainte de a se ajunge la un liman.

Privind lucrurile prin perspectiva istorică, marele hiatus pe care l-a constituit epoca de stagnare în artele plastice i-a lipsit pe artiştii noştri de continuitatea atît de preţioasă. Modul de viaţă care a reprezentat forţa vitală ce a stat la baza înfloririi geniului artistic indian în pictură, sculptură şi arhitectură e de mult de domeniul trecutului. Forţele vitale ale unei noi Indii încep să se cristalizeze şi să se închege într-un tot organic. Noua Indie redeşteptată îşi întinde antenele pentru cunoaştere şi experienţă dincolo de graniţele ei fizice. Noul ei statut politic şi mijloacele de comunicaţie mai rapide au făcut ca lumea din afară să-i devină mai apropiată. Nu este de aceea de mirare că sensibilitatea artiştilor a reacţionat în felul în care a reacţionat în faţa schimbărilor ce s-au produs. Pînă la urmă însă geniul autohton trebuie să restabilească echilibrul.

În căutarea unui limbaj contemporan, artistul indian trebuie să se redescopere. Important este ca sculptorii şi pictorii indieni moderni să înveţe să-şi regăsească rădăcinile în trecut înainte de a porni la tălmăcirea impulsurilor lor artistice într-un limbaj care le este mai curînd străin. Asimilarea autentică este sănătoasă pentru artă; imitaţia facilă duce la degenerescenţă.

Trebuie spus aici că influenţa şcolii din Bengal a reprezentat multă vreme un factor precumpănitor în arta indiană contemporană.

Astăzi, rolul aşa numitei şcoli din Bengal este subiectul unei aprigi controverse. Ar fi însă

NAZEER MAHAMAD Prinţesă pe moarte — *acuarelă* 1,60 × 1,30 m.

nerealist dacă nu am aprecia aşa cum se cuvine idealismul de care a fost însufleţită această mişcare. Fără întemeietori, mentorii şi susţinătorii acestei şcoli, o întreagă generaţie şi-ar fi pierdut sentimentul de respect pentru tradiţiile artistice ale ţării. Ceea ce Abanindra Nath şi cei cîţiva discipoli de seamă ai săi au început, nu a fost dus mai departe de mulţimea de pictori care le-au urmat; totuşi apariţia meteorică a lui Jamini Roy, care a izbutit să dea o nouă viaţă formelor artistice tradiţionale, îşi are sursa în mişcarea iniţiată de şcoala din Bengal. Dacă însă impostorilor le-a fost uşor să pastişeze stilul şcolii din Bengal, imitaţia lui Roy se trădează repede. El a revelat posibilităţile de preluare a elementelor populare în arta indiană modernă. Se întrezăresc totodată tendinţe care merg de la folclorism la primitivism.

Ascendentul pe care l-a avut realismul academic, reprezentat în primul rînd de şcolile oficiale de artă din Bombay, Calcutta şi Madras, este în declin. Ultima fază a şcolii bengaleze a ajuns la o anumită clarificare cu învăţămîntul de la Kala Bhavn, Santiniketan, organizat sub conducerea lui Acharya Nandalal Bose. Artiştii din această şcoală s-au străduit să deschidă artei drumuri noi.

A existat o frămîntare autentică pentru găsirea unei sinteze a concepţiei orientale şi a tehnicii occidentale. Plini de un nou avînt, artiştii indieni s-au străduit, cu o înţelegere mai clară a lucrurilor, să redescopere străvechile tehnici şi tradiţii, dîndu-şi în acelaşi timp seama că tehnica picturii în ulei şi în tempera, ca şi tehnicile artelor grafice nu erau de dispreţuit.

Contribuţia adusă de Amrita Sher-Gil în acest moment psihologic i-a captivat pe mulţi dintre pictorii noştri mai tineri. Formată la şcoala franceză, stăpînind temeinic meşteşugul picturii, Amrita răspunde în acelaşi timp prin sensibilitatea ei stilului de viaţă şi simţului artistic al poporului indian. Ritmul liniar şi culorile vibrante ale miniaturii indiene i-au oferit cheia pentru simfonia coloristică a operelor sale. Venirea ei în patrie s-a dovedit rodnică.

Shiva (Nataradja) — *bronz* 0,676 m.

Golul creat prin moartea ei n-a putut fi în întregime umplut. Totuşi, opera ei a dat artei indiene de astăzi o anumită orientare. Numeroşi pictori caută în mod sincer şi experimentează în direcţia indicată de ea. Acesta este, de fapt, curentul naţional al artei indiene de astăzi. El a produs unele lucrări interesante şi promite să făurească o şcoală de pictură indiană, în care însă pictorii să nu-şi piardă personalitatea.

Celălalt aspect îl constituie invazia modernismului. Revoluţia industrială şi cele două războaie mondiale, cu răsturnările sociale care le-au urmat în apus, au făcut ca relaţiile dintre artă şi societate să devină extrem de încordate. Această situaţie nu este nici decum comparabilă cu ceea ce s-a petrecut în India. La noi a fost un gol, în timp ce în Europa s-a produs un proces de dezintegrare. Noul estetism din occident este o manifestare a turburării provocate de răsturnarea suferită de simţul valorilor. Noile mijloace de expresie artiştii din occident le-au inventat pentru ei şi ele ţin de etapa artistică respectivă. Pentru noi însă este comic să imităm un limbaj care nu ni se potriveşte.

Este inevitabil ca teoriile intelectuale şi concepţiile vizualităţii în artă să-şi aibă un loc în climatul artistic contemporan. Nu este pe de altă parte de dorit ca arta noastră să fie ruptă de forţele sociale. Arta nu va putea prospera — de aceasta sîntem siguri — într-o atmosferă de seră. Creaţia artistică trebuie să izvorească din adîncurile fiinţei omului, dintr-o trăire sinceră, şi ea trebuie să aibă o legătură — fie cît de slabă — cu tradiţia.

O exprimare autentic contemporană şi progresistă poate fi recunoscută în experienţele unora dintre artiştii noştri. Scînteia creaţiei artistice adevărate şi pasionante se întrezăreşte în picturile şi sculpturile indiene de astăzi.

Noi nu dorim desigur să întoarcem înapoi roata istoriei şi nici nu vrem să imprimăm artei epocii noastre un stil uniform. Dar, dincolo de toate influenţele din afară, arta indiană a zilelor noastre trebuie să fie şi să rămînă mai presus de orice indiană.

O ARTĂ STRĂVECHE ŞI VIE

Acad. Prof. G. OPRESCU

Acum cîteva luni s-a inaugurat în sala Dalles una din cele mai interesante şi mai instructive expoziţii din ultimii ani, cea de artă plastică indiană. Interesul şi marea ei utilitate provin din faptul că publicul nostru n-a avut aproape deloc pînă acum ocazia să cunoască această artă strălucită, născută şi dezvoltată într-una din regiunile cele mai fertile ale Asiei, locuită de o populaţie înzestrată cu toate darurile inimii şi ale inteligenţei, artă care se poate lăuda cu o vechime de aproape cinci mii de ani, şi care, ca şi arta chineză din acelaşi continent, înflorise pe cînd cea mai mare parte a lumii trăia încă în perioada epocii de piatră.

Expoziţia, sol al prieteniei Indiei trimis poporului nostru, după cum se exprimă primul ministru al Indiei Jawaharlal Nehru în mesajul său, publicat în fruntea catalogului, a fost organizată de Academia Indiană de Arte (Lalit-Kala Akademi) şi de Institutul nostru pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea. Ea cuprindea două secţiuni distincte: una de artă veche şi alta de artă contemporană. Operele care reprezentau arta veche îi erau împrumutate de cele mai mari muzee din India, iar cea de artă contemporană erau trimise de autorii lucrărilor, printre care se numărau şi cei doi pictori care au însoţit expoziţia, B. Sanyal şi H. A. Gade.

Prietenilor noştri indieni, ca şi Institutului pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea le sîntem adînc recunoscători pentru că ne-au oferit acest minunat prilej de a ne îmbogăţi cunoştinţele şi de a ne bucura de acest nepreţuit tezaur de artă.

Arta indiană, cum am spus, este veche de aproape cinci mii de ani. Ea ajunsese, la finele primului mileniu înaintea erei noastre, la un apogeu al dezvoltării sale. Ceva înainte de această epocă se născuse în India budismul, religia milei şi a dragostei între oameni, care răspîndise repede mesajul său de pace chiar dincolo de hotarele Indiei. Artiştii, pe întrecute, sînt toţi preocupaţi de reprezentarea imaginii fundatorului acestei religii. Budha, în piatră, în metal sau prin linie şi culoare, ca şi a peripeţiilor sale miraculoase, cu numeroasele lor episoade, care încep în palatul prinţilor, trec prin toate straturile societăţii şi se termină în coliba cerşetorului. Toate aspectele omului, singur şi în societate, de la naştere şi pînă la adînci bătrîneţe, precum şi natura, în mijlocul căreia se petrec scenele pictate, fauna, şi flora luxuriantă, în feluritele aspecte pe care le iau în una din cele mai populate şi mai variate ca populaţie regiuni de pe pămînt, devin subiect de opere de artă, intră în reprezentarea diverselor episoade. Din această cauză, deşi aproape exclusiv legată de religie, arta indiană, sculptura ca şi pictura, e departe de a avea un caracter mistic. Exuberanţa acestui popor senzual şi impresionabil, simţul şi plăcerea lui pentru toate manifestările vieţii, colorează toate operele artiştilor, le imprimă o vioiciune, un avînt, un ritm în compoziţie, care n-au seamăn pe lume, cum se vede mai ales în tezaurele de artă grămădite în templele-peşteri de la Adjanta. În aceste temple, 29 la număr, lăcaşuri de meditaţie şi de reculegere ale călugărilor budişti, unde veneau în pelerinaj credincioşi din toată Asia, timp de mai multe veacuri, pînă către secolul al VIII-lea, cînd budismul decade

Portretul lui Raja Shiv Das din Jaipur
0,225 × 0,145 m.

Dara Shikoh, fiul cel mai mare al lui Shahjaban cu trupele sale
0,307 × 0,220 m.

Chitrarasa Manjari (scenă din palat)
0,165 × 0,220 m.

şi tinde să dispară, artiştii pictaseră pe pereţi enorme compoziţii, unele pur decorative, altele în legătură cu Budha, şi redînd existenţa zilnică a regiunilor pe unde se presupunea că trecuse Budha, viaţa Indiei din acea vreme, în varietatea şi complexitatea ei, după cum se exprimă Laurence Binyon, cel mai mare cunoscător al artei Indiei. Dintre aceste opere, celebre în lumea întreagă, legate însă de suportul pe care fuseseră executate, de peretele peşterilor, n-avem în expoziţie decît cîteva copii. Totuşi, chiar astfel prezentate, atît cele decorative, cît şi cele reprezentînd scene luate pe viu, produc o puternică impresie. Contemporane cu ele sînt cîteva sculpturi. Şi dintre acestea, din pricina dificultăţilor călătoriei, nu s-au putut aduce decît piese de mici dimensiuni. Cele în piatră sînt mai ales opera artiştilor din nord-vestul ţării, iar cele în metal din sudul ei. În toate se remarcă măiestria execuţiei — mai ales în unele mici reliefuri în piatră albă (*Parvati şi Ganesha*, simboluri feminine ale însuşirilor lui Shiva ca zeu al fecundităţii, *Shiva bînd otravă*) — bogăţia motivelor ornamentale ce încadrează adesea figurile, facultatea autorului lor de a varia la infinit aceleaşi motive tradiţionale. Şi, să nu uităm, nu avem în faţa noastră decît ecouri palide ale marilor monumente sculptate, cum ar fi imaginea lui Budha, aşa cum a închipuit-o şcoala din Madhura, strălucită contribuţie a Indiei la iconografia mondială. Poate şi mai interesante decît operele în piatră sînt cele în metal, mai ales statuia lui Shiva, destructorul şi fecundatorul, care, agitîndu-şi cele patru mîini şi dansînd, înconjurat de cercul de foc, dansul lui simbolic, zdrobeşte geniul răului. Prin desenul de o precizie uimitoare, prin perfecţia cu care este redată supleţea mişcării, prin exactitatea detaliilor minuţioase, prin nobleţea atitudinilor şi nu mai puţin prin perfecţia cu care a fost topit şi turnat metalul, aceste mici sculpturi sînt printre cele mai interesante opere din expoziţie.

După dispariţia budismului urmează o epocă în care arta indiană, fără suportul credinţei, decade şi ea. Ceva mai tîrziu, între secolele XII-XV, ţara cade sub stăpînitori musulmani, a căror religie, oprind reprezentarea omului, stînjenea cu totul orice manifestare a sculpturii şi a picturii realiste. Cu excepţia arhitecturii, orice altă formă de artă vegetează şi se ofileşte. Dar, imediat după secolul XVI, şi chiar către finele acestui secol, asistăm la o nouă şi splendidă reînflorire a artei, în deosebi a picturii, sub dinastia Mogulilor, care cuceriseră India venind din nord-vest. Deşi mahomedani, marea familie a împăraţilor Moguli urmaşi ai lui Tamerlan, pătrunsă de civilizaţia persană, pe care o absorbise, instituie o viaţă de curte de o strălucire fără seamăn, în care artele, deci şi pictura, jucau un mare rol. Nu pictura de dimensiuni vaste, pe pereţi şi destinată marilor mulţimi, în temple, ci o pictură rafinată, mare cît o foaie de hîrtie, de o execuţie impecabilă, făcută să fie admirată de aproape, ţinută în mînă, sau acoperind foile unei cărţi interesante, cea în miniatură. Aşa s-a născut miniatura indiană, reprezentînd una din ultimele şi cele mai strălucite epoci ale acestui gen, care începe la finele secolului al XVI-lea şi ţine pînă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea sub împăraţii Babar, Akbar, Jehangir — cînd ea îşi atinge apogeul — şi Shah Jahan.

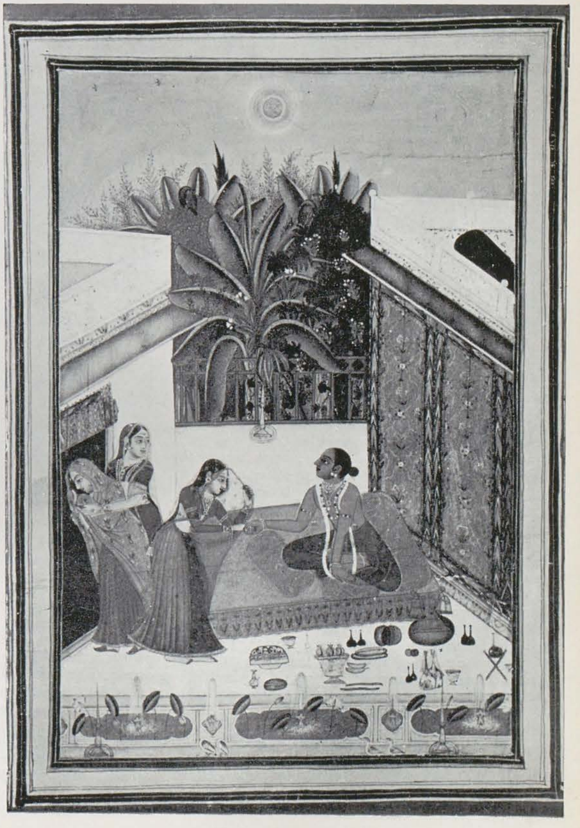
De la curtea sultanilor Moguli, arta miniaturii, aplicată la portret, la scene intime mergînd pînă la teme erotice, la peisaje, la ilustrarea poemelor epice indiene, a poeziei, a legendelor, se răspîndeşte în tot nord-vestul Indiei, mai ales de-a lungul văii Kangra — de unde numele de şcoala de la Kangra, sub care cea mai mare parte dintre miniaturile expuse sînt cunoscute — şi la poalele munţilor Hymalaia în Radjputana. Splendoarea peisajelor din această regiune, vegetaţia, florile şi păsările cu culorile lor de nestemate, îşi fac loc în această şcoală din Radjputana.

Din aceste diverse centre expoziţia a prezentat exemplare splendide, aproximativ 50 de opere, aparţinînd celor mai variate genuri, de la portretul singuratic, măreţ în dimensiunile lui reduse, cel al împăraţilor, al familiilor lor şi al marilor demnitari, pînă la compoziţia cu multe personaje, animate de sentimente violente. Ele sînt variate, nu numai prin subiect, ci şi prin aspectul lor. Unui artist i-a plăcut fondul întunecat şi misterios al nopţii, pe care se reliefează apariţia luminoasă a unei figuri, în genere o tînără fată. Altuia un decor luminos, feeric, cu fîntîni ţîşnitoare, cu basine de marmură albă, cu copaci de o graţie desăvîrşită în curba armonioasă a coroanei lor. În toate, linia are o putere expresivă uimitoare, deşi ea este de o delicateţă unică, trasă cu o pensulă care a lăsat urme încă mai subţiri decît un fir de păr.

În realitate, după cum ne-a explicat într-o comunicare B. Sanyal, pensula de care se serveau

← Femei jucînd şah — 0,200 × 0,134 m.

Timid Radha, şcoala din Rajasthan (Bundi) 1761— 0,270 × 0,200 m.



acei artişti nu avea decît un fir sau două de păr de veveriţă, pentru ca urma pe care o lăsa pe foaia de hîrtie să fie cea mai fină cu putinţă. Şi, după cum pictorul întrebuinţa pensula cu un singur fir sau pe cea cu două fire — ceea ce producea o oarecare deosebire în aspectul urmei lăsate de dîra de culoare — se puteau clasifica miniaturile şi se ajungea chiar la o reconstituire a operei unui maestru sau altul.

Pensulele, ca şi culorile, erau pregătite chiar de artist. Mai ales fabricarea culorilor cerea din partea celui care întreprindea această operaţie o răbdare, o experienţă, o îndemînare, de care numai un artist desăvîrşit sau cei mai buni dintre elevii săi erau capabili.

Aşa se ajungea la acele minuni de execuţie, care desfid orice comparaţie. Fiecare detaliu este precizat cu o rară măiestrie, e evocat în forma, în culoarea, în strălucirea lui, iar dacă e vorba de un material lucitor în lumini, fără reflexe în umbre, ori de o piatră scumpă într-un juvaer, oricine ar jura că vede obiectul însuşi. Pictorul n-a neglijat nimic şi totuşi nicăieri n-avem impresia lucrului de prisos, a îmbîcselii. Culorile sînt tot atît de strălucitoare şi de luminoase ca şi petalele unei flori sau ca fulgii unei păsărele exotice. Cu adevărat rareori ochiul nostru a fost mai satisfăcut de aspectul unei opere pictate, cum este în faţa acestor miniaturi din expoziţie.

Dar şi după această epocă strălucită urmează o eclipsă în artele indiene. În perioada în care această ţară nu cunoaşte binefacerile independenţei, arta, dacă nu adoarme cu desăvîrşire, nu face decît să repete vechi teme, care-şi pierduseră vitalitatea. Odată însă cu redeşteptarea spiritului naţional, cu dorinţa poporului de a se elibera şi de a deveni o naţiune de sine stătătoare, asistăm în India la o adevărată reînviere a artei. Din nou artiştii simt în ei acea comunitate de sentiment şi de aspiraţii care-i leagă de întregul popor, se recunosc drept mesageri ai viitorului, se pun în serviciul acestui viitor, iar artele, mai ales pictura, îşi reiau locul şi importanţa pe care o avuseseră în vechea cultură indiană. Aşa încît, atunci cînd India îşi recapătă independenţa, în 1947, artiştii sînt gata să aducă contribuţia lor, să lege prezentul de un trecut glorios, să creeze acele opere pe care poporul le doreşte şi le aşteaptă de la ei.

Aceasta apărea într-un chip cu totul convingător, din ansamblul celor peste 100 de lucrări din secţia de artă contemporană a expoziţiei. Impresia pe care o căpătam privindu-le era aceea a unei bogăţii extreme de tendinţe şi de atitudini, aproape contradictorii între ele, cum era natural să se întîmple la un popor atît de dotat şi de simţitor la artă, cum sînt indienii, în momentul în care artiştii au devenit expresia unui popor liber. Fiecare după temperamentul său, după educaţia primită, sau, din contra, din ostilitate pentru această educaţie, unul amintindu-şi de vechile picturi din peşteri, altul de miniaturile mogule, numai de astădată în piese de mai mari dimensiuni — în acuarelă, în guaşă, în ulei, — pornind de la realitate sau neglijînd redarea acestei realităţi şi aspirînd spre o altă artă, abstractă, ne-a trimis opere care constituiesc o colecţie remarcabilă prin varietatea ei. Poate că această perioadă va fi numai una de trecere, în timpul căreia, după ce vor fi înregistrate cele mai neaşteptate şi mai surprinzătoare experienţe, pictorii indieni să se regăsească împreună ca partizani ai unor tendinţe mai unitare. Sau poate că, ceea ce este mai probabil, o ţară cu dimensiunile şi populaţia unui întreg continent, cum este India, amalgam de popoare deosebite ca origină, ca limbă, moravuri şi temperament, să aibă multă vreme nevoie de această multiplicitate de tendinţe, de această punere faţă în faţă a contrariilor. Viitorul va decide.

Noi, romînii, sîntem fericiţi de a fi avut ocazia să cunoaştem direct acest racursiu al strălucitei arte indiene, şi de a fi adăugat la experienţele noastre din trecut această nouă şi atît de instructivă experienţă.

IMPRESII ASUPRA PICTURII INDIENE CONTEMPORANE

ION FRUNZETTI

Înfăţişînd, într-o aceeaşi expoziţie, opere de artă produse în decurs de 23 de secole, organizatorii au fost, de bună seamă, călăuziţi doar de dorinţa legitimă de a face cunoscute lucrările reprezentative ale cîtorva epoci din dezvoltarea istorică a artei indiene. Dar vizitatorul care parcurge atent panourile, de la copiile marilor picturi murale păstrate din mileniul ce începe cu secolul al II-lea înaintea erei noastre şi se sfîrşeşte cu secolele VIII-IX din era noastră — în peşterile de la Adjanta — celebrul loc de pelerinaj al budhiştilor, situat în centrul Indiei — trecînd prin sala unde ne sînt prezentate splendidele miniaturi din epoca în care această artă minoră, ajutătoare a literaturii, a produs cele mai strălucite exemplare ale genului (sec. XVI—XVIII), îşi poate da foarte bine seama că arta care se practică acum în India îşi are rădăcinile în tradiţia naţională. Minunata continuitate a artei indiene de-a lungul a două milenii şi mai bine este ceea ce face unitatea de stil a expoziţiei acesteia, în care totuşi este loc pentru diferenţierea personalităţilor. Varietatea stilurilor este o notă în plus de atracţie, şi nu e de fel un exerciţiu sterp pentru cronicar încercarea de a descoperi, dedesubtul limbajelor acestora plastice, variate de la artist la artist, constantele unui stil naţional, coordonatele între care se înscriu variaţiile constatate. Fără îndoială, privitorul deprins cu stilul european al picturii se simte mai acasă în acele creaţii ale artiştilor indieni care au asimilat mai cu putere elementele academismului, introdus în epoca victoriană prin modele engleze în India. Viziunea tridimensională a spaţiului real şi volumele dense, avînd calităţi tactile diferite, nu numai relief, care să varieze după intensitatea luminii, sînt proprii picturii europene. Adîncimea spaţială, urmărită cu atîta ardoare de artiştii Renaşterii europene, şi devenită un bun comun, de la sine înţeles, al picturii şi desenului modern, a fost, în viziunea plasticii orientale, înţeleasă într-un chip diferit. Aşa zisa «anatomie a spaţiului», perspectiva, este ocolită, dacă nu de-a dreptul ignorată. Aceasta nu înseamnă că spaţiul lipseşte din arta orientală. Dar sugerarea lui se bazează cel mai adesea nu pe ştiinţa perspectivei, ci pe convenţii asemănătoare cu cele ce domneau în arta medievală din Apus şi în pictura noastră bisericească. Nu este vorba aici de spaţiul văzut, de redarea fugii liniilor perspectivale spre un punct de la orizont, sau de perspectiva aeriană cromatică, adică de scăderea intensităţii culorilor pe măsură ce între obiecte şi ochi se îngrămădeşte mai mult aer îmbibat de lumină, care să voaleze, să şteargă vioiciunea culorilor mai îndepărtate şi să le răcească. În miniaturile indiene din imperiul Timurizilor — sec. al XVI-lea pînă într-al XVIII-lea (şcoala din Mughal) — miniaturi lucrate pentru marii moguli, şahii descendenţi ai stăpînitorilor mongoli, veniţi din nord şi familiarizaţi cu arta orientului mahomedan, cu cea persană în special, se poate observa cu uşurinţă reţeta convenţională pentru sugerarea adîncimii spaţiale. Dar şi în şcolile de pictură dezvoltate la curţile feudalilor locali, rămaşi

DEVI PRASAD ROY CHOWDHURY Vin ploile — 0,570 × 0,810 m.

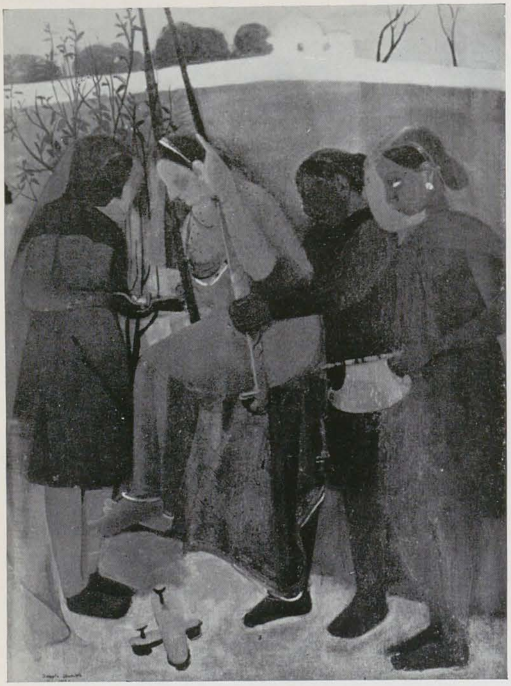
ABANINNDRA NATH TAGORE Marşul Impăratului spre Kaşmir — 0.355 × 0,250 m.

ARUP DAS Clipa furată — 0,662 × 0,446 m.

neatîrnaţi faţă de sultanii moguli, cum sînt şcoala din Gujerati, şcoala din Radjputana şi din Bundelkhand, ca şi şcolile din statele nordice, himalaiene, Pendjabul de sus şi mai ales Kangra, toate datornice tradiţiei de la Adjanta şi influenţei perso-mogule deopotrivă, există o tendinţă către redarea unui sentiment al spaţiului, de asemeni. În exemplul miniaturii înfăţişînd o regină (Rani) în grădina ei cu havuze, dincolo de bazinul cărora o slujnică pregăteşte patul, reducerea dimensiunilor proporţional cu distanţa şi chiar o anumită perspectivă, (cea ştiută nu cea văzută, cea logică nu cea senzorială), se dovedesc procedee cunoscute artistului. În miniatura radjpută (şcoala din Radjasthan) înfăţişînd întîlnirea lui Krishna cu Radha într-un sat, pădurea e sugerată prin grupuri de arbori la malul apei, printre picioarele vitelor, cu mult mai înalte decît copacii. Dimensiunile nu mai ajută aici la întronarea iluziei spaţiului, ci marchează ordinea importanţei obiectelor.

Perspectiva *frontală* din care sînt văzute cele mai multe scene, vine şi din nevoia de a nara. Chiar şi la unii artişti moderni, cum este Shrimati Urmila Shah, procedeul tradiţional de a înfăţişa acelaşi personaj în faze succesive ale acţiunii (*Răpirea Sitei*, în speţă), se păstrează. Compoziţia cere, din această pricină, o desfăşurare pe orizontală şi frontalitatea devine obligatorie. În bună tradiţie naţională a miniaturii sînt şi multe din lucrările şcoalei « Renaşterii Indiene », a şcoalei bengaleze din jurul anilor 1900—1920. Iată, de pildă, *Rama* şi *Sita* semnată de K. Venkatappa! Tematica şi stilul « durbarelor » (procesiunile festive princiare), se regăseşte în acuarela din 1915 a lui Abaninndra Nath Tagore: *Marşul împăratului spre Caşmir*. Este însă o viziune mult mai realistă de cît în miniatura mogulă: convoiul se pierde în depărtări după legile perspectivei, iar elefanţii aruncă umbră pe sol. Ansamblul păstrează însă, în chip seducător, un caracter destul de decorativ, ca acel al miniaturilor din Mughal. Mai europeană e viziunea lui Gaganendra Nath Tagore: *Scenă dintr-un sat din Bengal* (acuarela sa din 1920) sau laviul *Întîlnire pe trepte*, sînt lucrări de mare fineţe a notaţiei, de asemeni miniaturale în acest sens, dar şi cu o sinteză a planurilor perspectivale, în stil occidental, păstrînd cu toate acestea, prin temă şi factură, caracterul naţional. În *Regele Dasaratha şi Kaikeyee* din 1921, semnată de Kshitindra Nath Majundar, de asemenea membru al şcoalei bengaleze, descoperim influenţa gravurilor în culori ale japonezilor secolului al XVIII-lea: aceeaşi îndrumare spre grotesc, aceleaşi racursiuri savante, sinteze dificile ale contururilor. Iar în *Vin ploile*, de Devi Prasad Roy Chowdhury — care, în protretul animatorului şi doctrinarului şcoalei din Bengal, marele poet al Indiei din momentul militant pentru reînvierea naţiunii şi independenţa statului, Rabindra Nath Tagore, s-a dovedit în perfecta posesiune a mijloacelor de expresie grafică şi plastică, — găsim din nou influenţa gravurii sau picturii extrem-orientale, îmbinată cu stilul european al academismului. Această «şcoală din Benghal», de influenţă literară în bună parte, a preluat din pictura antică şi medievală a Indiei nu numai sensul narativ şi decorativ al imaginii ci şi, într-o măsură, elementele limbajului artistic naţional, începînd cu punerea în pagină şi mergînd pînă la arabescul muzical al conturelor şi la gama discretă cromatică, cu tonuri întretopite, toate acestea îmbinate, printr-un dozaj inteligent, cu elementele limbajului artistic al Renaşterii europene, perpetuate în arta secolului al XIX-lea. Impulsul către reactualizarea tradiţiei naţionale, prin adaptarea limbajului artistic, forjat de-a lungul întregii istorii indiene, la temele vieţii contemporane şi la sensibilitatea modernă a indianului cultivat, a fost unul din meritele de căpetenie ale acestei şcoale, care a ştiut să îmbine tradiţia Adjantei, Mughalului şi Radjputanei, cu cerinţele picturii moderne, europene, într-o sinteză originală. Şi exactitatea anatomică, şi viziunea perspectivală a spaţiului se regăsesc aici, fără să atingă întru nimic spiritul ansamblului, care rămîne cel naţional, al tradiţiei istorice a picturii locale. Salvînd din uitare nobila tradiţie autohtonă, şcoala din Benghal a neglijat însă lecţia gravurii populare indiene, pusă în valoare de arta septuagenarului venerat din Bombay, Jamini Roy, al cărui miraculos laconism aduce în linii sintetice o viziune profund expresivă şi de un realism viguros, de o plenitudine vitală care mărturiseşte de departe sursa populară de inspiraţie, cu toate că, la analiză, elementele limbajului academicilor europeni, mult epurate, se dovedesc totuşi prezente. De la Jamini Roy, artiştii indieni au deprins o metodă valabilă, şi spiritul popular este prezent şi viu în operele cele mai multe. Totuşi căutările lăturalnice, pe linia experienţei altor popoare, se menţin şi chiar proliferează, adesea chiar în dauna rezultatelor.

Spontană cu dezinvoltură, dar tot tributară picturii chineze este, de pildă, notaţia grafică a lui Abani Sen, din *Corbii*. Într-o temă asemănătoare, tot corbi pe o creangă, R.P. Pillai a făcut o pictură în ulei de un decorativism care merge pînă la expresionism, prin intensitatea şi cruditatea



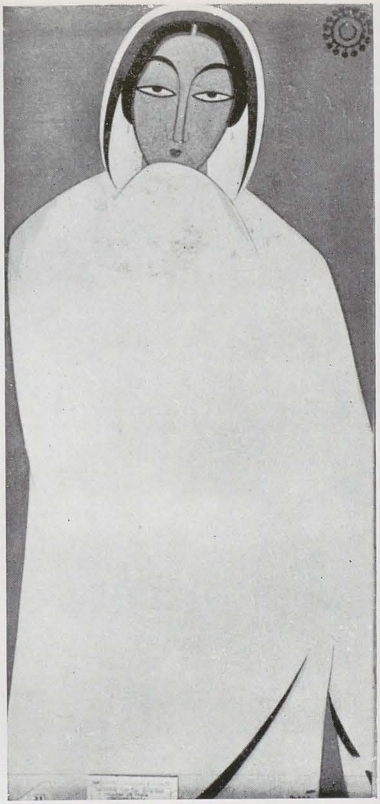
AMRITA SHER GIL Leagăn — 0,991 × 0,700m.

culorii. Tot expresionismul îl amintește și pictura lui Avinash Chandra, intitulată *Pomi*, unde spre deosebire de *Zăpada în Kashmir* unde peisajul himalaian impune rezervă în cromatică, în peisajul *Pomi*, culorile au o virulență ce trece de limitele vizualului, exprimînd mai curînd obsesia solară.

Este de notat că un grup destul de impozant de artiști indieni contemporani, gravori, acuareliști și pictori în ulei, merge pe linia realismului cu mijloacele oferite de tradiția europeană. Dintre gravori, Haren Das, în xilografiile sale cu mai multe plăci (camaieux și gravuri în culori), ne prezintă scene din viața și munca poporului: la muls, la pescuit. În acuaforte, Mukul Dey se dovedește un gravor cu mari resurse: *Mahatma Gandi torcind*, sau *Vederea de pe rîul Hooghly*, sînt lucrări vrednice de toată admirația. Tot așa, gravurile lui Sitansu Roy (*Spre casă* și *Studiu muzical*), sau litografia colorată a lui Sushil Sen, înfățișînd o scenă dintr-un compartiment de tren: o femeie din popor, așezată pe banchetă cu picioarele strînse sub ea, și cu un copil dormindu-i cu capul pe genunchi, într-o poziție nefirească, chinuită. Este un instantaneu semnificativ din viața omului din popor, a omului simplu, surprins și redat cu multă forță de convingere, într-un limbaj realist.

Pictorii realiști contemporani ai Indiei abordează deopotrivă portretul, peisajul și compoziția cu multe personaje. De la figurile mai mult sau mai puțin schematice, (reprezentate de profil în nouă din zece cazuri), de la relieful aproximativ al miniaturilor, e îmbucurător să constați că s-a ajuns la adevărate portrete și la integrarea figurii umane într-un peisaj realist. Peisajul tratat pentru el însuși nu lipsește, de asemenea. O guașă semnată Indra Dugar, purtînd titlul *Pîrîiaș*, ne prezintă, într-o viziune spațială largă, o priveliște specifică din cîmpia cu orizont întins, prin verdele căreia, presărat de palmieri, își croiește drum un pîrîu. Tendința de a surprinde și atmosfera unui peisaj și lumina lui proprie, se vede atît la Indra Dugar cît și la R.S. Bisht, în *Dimineața cețoasă* sau la Bireswar Sen în *Binecuvîntarea sfîntului*, peisaj de munte excepțional, realizat în maniera engleză a acuarelei victoriene din secolul al XIX-lea, dar cu o forță deosebită. La reprezentarea realistă a corpului omenesc, văzut în întreaga lui corporalitate și zugrăvit cu simpatie și înțelegere, au ajuns pictori ca Nilratan Chatterji, în *Portretul unei fete din Santal*.

În tușe largi, viguroase, lucrează uleiul Kanwal Krishna: *Conducătorul satului* este un portret remarcabil, cu multă forță realistă construit. M. R. Joshi, în acuarela sa intitulată *O stradă*, dovedește o virtuozitate care îl pune alături de maeștrii europeni ai genului. Nagen Bhattacharyya, de asemeni, desenează și acuarelează în deplină posesie a viziunii spațiale tridimensionale și cu mijloacele ce ne sînt nouă familiare, la un înalt nivel de măiestrie (*Fata din Ladaki*). S.L. Haldankar este un portretist minuțios în acuarelă (*Capul de bătrîn Pathan*), cu mare capacitate de a nota realist aspectul tactil și vizual al unei fizionomii, ca și de a o analiza psihologic. Cît privește pictura lui Rabindra Nath Tagore, marele poet liric, și în portretul și în peisajul său, compuse astfel ca să mulțumească și viziunea europeană, se simte spiritul indian. Printre cele mai interesante lucrări din expoziție ni se par *Săteanul și vînzătorul de nuci de cocos din Mahabalipuram* ale lui B. Sanyal. Modern în sensul bun al cuvîntului, amintind ceva din specificul viziunii lui Gauguin, Sanyal face o sinteză de stil pictural și stil decorativ, cu rezultate remarcabile.



JAMINI ROY O femeie din Bengal — 0,77 × 0,335m.

În compoziția unui tablou al său intră, cu roluri diferite, figura umană și decorul ei, tratate fiecare altfel.

Este un proces istoric și cultural foarte interesant de notat, acela al împrumuturilor artistice: toată arta modernă a occidentului s-a înfruptat copios din stilul și viziunea artei orientale. În secolul al XIX-lea la sfîrșit și primele decenii ale secolului al XX-lea, unii artiști ai apusului și-au căutat în arta asiatică, japoneză chineză, indiană, persană sau în a Americii precolumbiene, sursele de inspirație care au sporit avalanșa de « isme » din cultura occidentală. Astăzi, arta asiatică încearcă a-și regăsi tradițiile, nu însă fără a suferi, în căutările sale, o serie de influențe ale artei europene moderne. În *Căldura de seară* a lui H. V. Ram Gopal se recunoaște influența lui Van Gogh, după cum în *Prințul din Tanjore* de Paniker se vede înrîurirea lui Rouault, în *Darjeeling* de Satyen Ghosal se vede prima fază, bretonă, a lui Gauguin, iar în Amrita Sher-Gil se regăsește parcă și naivitatea rafinată a lui Henri Rousseau le Douanier. Arabescul abstract, de broderie, al unor anume moderniști, se recunoaște în tradiția indiană. Totuși, un V.S. Gaitande, în *Femeie*, se dovedește a nu fi recurs de-a dreptul la ea, ci a o fi redescoperit cu ajutorul constructivismului occidental, care o

SHRIMATI KAMALA MITTAL La rîșniță — 0,551 × 0,776 m.

deformează. Paul Klee este foarte prezent printre influențele ce se pot identifica între artiştii indieni moderni, deşi numai unul din ei a studiat în occident. Sînt prezente, de altfel, toată gama tendințelor abstractiste. Ram Kumar, Ramkiker, Santosh, Laxman Pai, Biren De merg către geometrismul şi coloritul plat al decadentismului occidental. De asemenea H.A. Gade, unul din cei mai fervenți adepți ai teoriei « picturii ca scriere», forjează imagini abstracte bazate pe tehnica psihologică a sinesteziei, a asocierii de senzații, stîrnite prin alt simț decît cel căruia îi sînt specifice. La el, cadmiul orange şi verdele sugeră lumina soarelui cald de amiază şi cruditatea rece a ierbii de la marginea unui ogor, pictat în ton neutru, pe care se vede, scrisă, ideograma unui plug tras de vite, mînate de ideograma unui om. *Casele* lui Gade şi tabloul intitulat *Spre casă*, indică fiecare alte tendințe: construcția decorativă din prima lucrare este mai sugestivă totuşi decît schematizarea infantilă dintr-a doua, dar dovedeşte că artistul se caută pe sine. K. Shrinivasulu, în *Căruța* sa, un vehicul cu boi cocoşați văzută de sus, de la o fereastră de etaj probabil, trecînd pe stradă, găseşte mijlocul de a împăca desenul anatomic şi perspectival al tradiției europene cu decorativismul artei locale, şi cu un oarecare expresionism al liniei, deci trei factori dintr-odată. Este, de fapt, o viziune realistă mai stilizată, de efect. Stilizare prezintă de asemenea, într-un stil apropiat de al vaselor grece antice, K.K. Hebbar, în tabloul *Stăpînul pămîntului*, unde silueta neagră a celui de al doilea bou de la plug, văzută în racursi, sugeră măiestrit spațiul, exlus de perspectiva frontală a întregului scenei, decorativ văzut. Cum ştiu artiştii indieni să sintetizeze forma şi să sugere volumul doar printr-o simplă linie înscrisă înlăuntrul unui contur, se vede cel mai bine din lucrările maestrului Jamini Roy, unde spațiul alb al hîrtiei pare modelat, datorită admirabilei exactități senzoriale a liniei sintetice. O forță decorativă pe care ar fi invidiat-o desigur şi un Matisse, mărturisesc lucrări ca ale lui S.B. Palsikar (*Afinitate*), unde culoarea plată ajută cu forță constituirii reliefate a imaginii, datorită sintezei conturelor, sau ca ale lui Badri Narayan, unde desenul este, în pofida aspectului său de joc caligrafic, de o subtilitate şi de un sintetism plin de sugestii. (Influența gravurii populare indiene este izbitoare aici). Lucrările acestea au, credem, şanse să lege mult mai bine tradiția narativă şi decorativă a picturii indiene, de viziunea modernă, realistă. Dovezi sînt şi picturi de tipul *Tîrgului sătesc* sau *Clipei furate*, ale lui Arup Das. Ridicînd stilul decorativ, cu forța, pînă la cerințele expresive ale redării vieții actuale, această îndrumare face o sinteză valoroasă între tradiție şi viziunea modernă. Există de bună seamă şi drumul

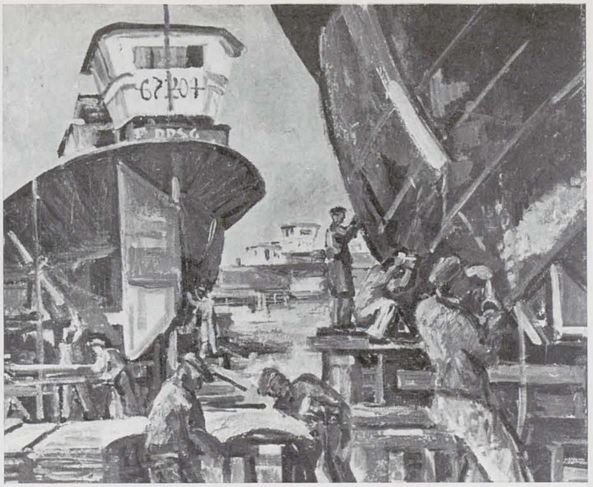
B. SANYAL Vînzător de nuci de cocos din Mahabalipuram
0,887 × 0,665 m.

celălalt, paralel: a introduce observația realistă în formele canonice ale stilizării decorative tradiționale. Aşa procedează V.P. Trivedi, făcînd din *Tăiatul lemnelor* un motiv ornamental cu figuri afrontate. Aşa procedează şi K. Seshagiri Rao, în compoziția *De la cîmp la serbare*, unde accentul cade pe linia conturelor, iar termenul al doilea al narațiunii, plecarea în căruță la serbare, apare proiectat în stadiul de imagine ideală, în registrul de sus al scenei de muncă, în alte dimensiuni şi alt spațiu. La fel face şi Shrimati Kamala Mittal în « *La rîşniță* » unde, de asemenea, caligrama conturelor are rolul principal, sau T.V. Thyaga Raj în *Recoltă*, unde conturele secerătorilor şi snopilor curbi sugeră un ritm muzical. Sushil Sarkar a găsit de asemenea mijlocul de a reveni la tradiția ornamenticei orientale, stilizînd caligrafic conturele şi proiectîndu-le într-un spațiu convențional, cu efecte de plan unic. Atît prin *Căprioara* lui, cît şi prin compoziția prezentată, acest artist se apropie de un abstractism heraldic, mult mai puțin rebarbativ decît cel al cubismului european, ce desumanizează lumea obiectivă. Chiar dacă unii pictori, ca Ramkumar sau un Santosh, constructivişti întru totul, dovedesc o netăgăduită dotație plastică şi o mare forță de expresie, vizibilă în pofida acestor corsete ale prejudecăților provenite din dezechilibrul occidentului european al secolului al XX-lea, este sigur că asemenea căutări nu duc nici la armonia şi nici la echilibrul implicat de arta tradițională indiană. Optimismul ei senin şi încrederea în rosturile mari ale omului, ca şi dragostea față de natura simțită fraternă cu duioşie, ce caracterizează spiritul indian, se împacă mai bine cu o artă de tipul celei practicate de Amrita Sher Gil, regretata pictoriță, moartă de curînd, la 28 de ani, şi care a realizat un mod « intens indian» de expresie, îmbinînd ceea ce e valabil din tradiția europeană cu limbajul local. Decadentismul european este rezultatul unui coflict intern, psihic, al conştiinței artiştilor din regimurile capitaliste, şi dramaticele lui zbateri sînt fără de soluție. Or, soluția viziunii specific indiene şi a căilor ei de acces la comunicarea cu oamenii altor culturi o oferă în chip strălucit, şi cei mai mulți dintre artiştii de astăzi ai Indiei o ştiu, legătura organică dintre conținutul nou, actual al operei, şi tradiția formei naționale indiene, străvechi.

R. S. BISHT Dimineața cețoasă — 0,552 × 0,774 m.

PE MARGINEA EXPOZIŢIEI DE ARTĂ AUSTRIACĂ

M. H. MAXY



WILHELM KAUFMANN Şantierul naval Kornenburg — *ulei* 0,70 × 1,00 m.

RUDOLF PLENBAN Presă pentru struguri — *ulei* 1,50 × 1,35 m.

S-ar putea spune că expoziţia de pictură, desen şi gravură austriacă, deschisă în sălile din bd. Magheru, a stîrnit un interes deosebit pentru publicul şi cunoscătorii de artă din Bucureşti.

Deşi cu un veac în urmă, cîţiva din artiştii Vienei s-au sălăşluit pe la noi, aducînd aportul unui anumit gust şi rafinament în realizarea unor portrete pentru protipendada vremii, totuşi aceşti artişti n-au făcut ca legătura dintre ţara romînească şi arta patriei lor să fie mai strînsă.

Nici chiar în vremurile mai apropiate, acest centru care era Viena n-a atras într-un fel mai serios atenţia noastră. Artiştii romîni, plecaţi la studii în străinătate, au luat mai curînd drumul Münchenului şi chiar al Parisului decît al Vienei.

Fără pretenţia de a încerca să prezentăm mai aprofundat istoria artei austriece, e totuşi necesar ca, înainte de a comunica unele impresii despre arta plastică austriacă contemporană, să aruncăm o cît de sumară privire asupra tradiţiilor ei nu prea îndepărtate.

De la început trebuie să arătăm că, în dezvoltarea ei, arta austriacă a fost înrîurită de arta germană, datorită anumitor legături şi afinităţi morale şi de gîndire, ceea ce însă n-a determinat o aservire completă a concepţiei generale a artei austriece şi nici dispariţia caracterului ei naţional.

Viena a fost pînă în ultimul timp un oraş care a atras atenţia tuturor popoarelor; aci s-au creat mişcări artistice puternice, care s-au concretizat în opere însemnate. Influenţele puternice ale artei italiene, ale artei franceze, pe lîngă aceea a artei germane, au fecundat şi au dinamizat efortul creator al artiştilor austrieci, care au reuşit să cultive pasiunea publicului pentru teatru, muzică, pictură, decor, etc.

Desigur că pictura austriacă n-a dat figuri atît de impunătoare, precum în muzică Mozart sau Schubert, dar în cadrul romantismului austriac, în secolele XVIII şi XIX s-au putut forma un număr de personalităţi în atmosfera cultural-artistică pe care a dezvoltat-o burghezia în acele vremuri.

Ca în mai toate ţările, după revoluţia burgheză, a avut loc şi în Austria trecerea învăţămîntului plastic de la atelierele meşterilor la instituţiile academice de arte frumoase. Si aci s-a dezvoltat acea şcoală care a luptat pentru o reîntoarcere la concepţia artistică a antichităţii şi care a exercitat în acest sens, ca şi alte academii din Europa, o adevărată tiranie. La Viena, Academia, condusă pînă în 1818 de Füger, se afla în opoziţie cu un număr destul de numeros de peisagişti modeşti, care se îndeletniceau să pună în valoare minunatele împrejurimi ale capitalei austriece.

În cadrul şcolii de la München, interpretarea vieneză se cristalizează într-o viziune familiară, intimistă, cu anumită voluptate uşoară şi graţioasă, care rafinează gustul amatorilor din ce în ce mai numeroşi.

Daffinger (1790—1849), portretist şi pictor de miniaturi, Amerling (1803—1887), apoi Daunhauser (1805—1845) portretist şi desenator satiric, fac parte dintre artiştii la modă, dintre care s-a ridicat unul dintre cei mai caracteristici pictori, Moritz Schwind (1804—1871). Acesta, în afară de portretele moderne, s-a apropiat de imaginile străzii, de viaţa sentimentală a epocii.

De asemenea, alături de romantici, printre independenţi îl găsim pe Waldmüller (1793—1865, de care şi Muzeul de Artă al R.P.R. posedă un foarte frumos portret). El este legat de natură, de realitate, fără să cadă în sentimentalismul timpului, fără să mizeze pe pitoresc. Cu o bogată ştiinţă a meşteşugului, atît Waldmüller cît şi Schwind aduc în atmosfera artei germanice aportul unei forme de artă rafinată şi sensibilă, izvorîtă dintr-o societate cu o cultură diversă, cosmopolită.

Dar în cadrul acestei culturi cu aspect nobiliar, se dezvoltă încetul cu încetul un număr de artişti din popor, care-şi caută inspiraţia în afara vieţii mondene. Influenţele venite prin şcoala de la München a maeştrilor germani Leibl şi Trübner, ca şi în acelaşi timp influenţa culturii franceze, dezvoltă germenii care aveau să dea naştere mişcării artistice a Secessionului. Pictorii Jakob Emil Schindler (1840—1892), Eugen Jettel (1845—1901), Karl Schuh (1847—1903) formează un grup compact, care se rup de influenţa lui Waldmüller şi deschid calea spre o legătură directă cu viaţa, cu peisajul, cu pictura de gen, etc.

Pe de altă parte, influenţa picturii franceze pătrunde prin compoziţiile decorative teatrale ale lui Gustav Klimt, care a realizat şi cunoscuta decoraţiune de la Universitatea din Viena. Un număr de artişti decoratori se aliază şi, împreună cu Alfred Röller, Löfler şi Urban, sînt promotorii grupului Hagenbund (1909).

De asemenea, în această epocă, atît influenţa impresioniştilor cît şi a lui Cézanne, amplifică şi răvăşeşte diversele tendinţe decorative ale Secessionului, pregătind drumul curentelor şi diversiunilor artistice, oglindire firească a contradicţiilor puternice din viaţa culturală austriacă. Pe acest parcurs, expresionismul permite dezvoltarea unor personalităţi puternice, cum a fost de pildă Gustav Klimt, un desenator de moravuri şi tipuri vieneze, Egon Schiel, Paris Gutersloch, şi în special Oskar Kokoschka, unul din cei mai puternici reprezentanţi ai expresionismului

austriac. Kokoschka, prin manifestările sale în diverse centre europene şi mai ales în Germania, îşi valorifică şi întinde influenţa artei sale şi — marcînd succese importante — reuşeşte, după cum se exprimă criticii de artă austrieci, să reliefeze în arta sa caracterele unei realităţi austriece în epoca dintre cele două războaie.

Majoritatea acestor artişti, deşi se manifestau izolat prin diversele lor expoziţii personale, s-au constituit totuşi, pentru propaganda ideilor lor plastice, în diverse asociaţii, cum au fost « Neukunst », « Künstlerhaus », şi « Hagenbundul », « delegaţia permanentă » a artiştilor din cele trei asociaţii reuşind totodată să reprezinte ca o sinteză interesele generale în problemele artei şi artiştilor.

O dată cu ocuparea Austriei de către cotropitorii hitlerişti, toate asociaţiile de artă au fost desfiinţate.

După eliberare, în 1945, asociaţiile se refac, în afară de « Hagenbund », care îşi caută o nouă formă de existenţă, reprezentînd în special curentele abstracte şi suprarealiste. « Neuerhagenbund » şi « Kreis », înfiinţate în 1945, cuprind îndeosebi tineretul « răsculaţilor ».

Expoziţia deschisă în sălile Magheru şi-a propus să prezinte o selecţie a curentelor şi asociaţiilor austriece, fără să încerce însă o subliniere specială a vreuneia. De aceea expunerea nu s-a conformat vreunei anumite discipline, ci a urmărit, de-a lungul unor săli primitoare, să înfăţişeze materialul primit într-o ordine bazată pe o expunere estetică, agreabilă.

Acordurile s-au realizat pe panouri, pe bază de pete, de formate, indiferent dacă *Însemnaţii* lui Krejkar Anton (tablou de concepţie suprarealistă) sta bine alăturea de vecinii de alte curente.

Publicul nostru, oarecum făcut atent în ultimii ani de o seamă de manifestări ale artei occidentale, începute la noi prin Expoziţia Internaţională organizată cu ocazia Festivalului Tineretului, prin expoziţia lui Boris Taslitsky şi Mireille Miailhe, Renato Guttuso, Expoziţia de Artă Mexicană, Expoziţia de Artă Franceză de la Muzeul de Artă al R.P.R., nu s-a lăsat nici intimidat şi nici prea impresionat de caracterul atît de divers al picturii austriece.

Contactul direct cu unele manifestări ale artei apusului prilejuieşte oamenilor noştri, iubitorilor de frumos, artiştilor vîrstnici şi tineri din ţara noastră, reeditarea serioasă a problemei celor două culturi.

Discuţiile — uneori aprinse — cu artiştii străini, confruntarea ideilor de bază ale celor două tabere în dispută nu pot în general să limpezească absolut toate contradicţiile dintre poziţiile idealiste şi cele materialiste în artă.

Este semnificativ totuşi faptul că prin aceste contacte sincere şi deschise şi prin exemplul multora dintre lucrările noastre din ultimii ani, noi am reuşit adesea să aducem în spiritul colegilor noştri străini o frămîntare nouă, după cum nu e mai puţin adevărat că şi nouă la rîndul nostru părerile lor critice ne-au dat adesea prilejul să ne descoperim lipsuri reale.

Important este ca asemenea manifestări plastice cu caracter internaţional să ajute pe artiştii ambelor părţi şi ca Uniunea noastră, organul obştesc al promovării cu răspundere în plastica romînească a metodei realismului socialist, să nu se mulţumească cu participări amabile, cu recepţii şi mese protocolare. Lupta de opinii, lupta pentru ideile şi poziţiile noastre nu poate înceta, chiar dacă unii dintre noi consideră timpul petrecut cu astfel de expoziţii drept « pauze » tactice.

În suita generală a manifestărilor plastice de peste hotare, expoziţiile care conţin manifestări opuse liniei noastre în artă trebuie să ne dea prilejul unor confruntări, din care arta noastră să reiasă întărită, lucru care în genere se şi întîmplă, deşi mai mult spontan, decît organizat, pe baza unei analize competente şi principiale.

Este drept că Expoziţia de Artă Austriacă n-a conţinut în marea ei majoritate lucrări absolut antagonice faţă de drumul nostru.

Multe din lucrările expuse sînt mărturiile unor poziţii cinstite, ale unor artişti care ştiu — cu talent şi cu sensibilitate aleasă — să extragă din viaţă şi să înfăţişeze fără ostentaţie exibiţionistă, formală, motive încărcate de simpatie şi căldură omenească, şi care au fost considerate de mulţi dintre noi cu înţelegerea şi aprecierea cuvenită.

Nu este greu să arătăm aci cîteva opere care au găsit în rîndurile noastre o călduroasă primire.

În primul rînd, în portretistica sa, Iosef Dobrowsky încearcă să realizeze o viziune bazată pe sintetizarea unor tipuri umane, prin cele mai simple mijloace de expresie formală. Jocul de volume şi pete de culoare poate fi speculat, dacă urmăreşte desăvîrşirea expresiei şi caracterului unui personaj. Altfel, apare ca un joc în sine şi prin repetare devine manierist. Nu tot aşa putem aprecia tabloul *Biciclist cu vizieră*, de Pauser Sergius. În portretul acesta construcţia şi concepţia formei e mai organic legată, diferenţele, de pildă dintre cap şi trup, realizîndu-se prin sugerarea diferenţelor de materie. Legătura dintre realitate şi artist se face pe bază de observaţiuni directe, nemijlocite, neinfluenţate de vreo teorie preconcepută. Pe aceeaşi linie se poate aminti şi de portretul lui Harta Felix Albrecht, *Pepi* (portret de femeie) şi mai ales de compoziţia lui Hans Wulz, *Portret de familie*, lucrare cu calităţi de meşteşug cinstit, dar fără o viziune deosebită, personală.

Peisajul, şi la austrieci, ca şi la noi, ocupă un rol însemnat în creaţia artistică. Prin varietatea tematică şi particularităţile stilurilor, ar-

SERGIUS PAUSER Portret de fată — *ulei* 0,92 × 0,66 m.

KARL LANGER Băiatul cu corabia — *ulei* 0,99 × 0,81 m.

MAX SPIELMANN Femeie prăjind castane — *tuş peniţă* 0,45 × 0,32m.

tiştii expozanţi şi-au exprimat în cea mai mare parte apartenenţa la unele sau altele dintre curentele contemporane. Unii sînt legaţi de exprimarea lapidară, spontană, alţii pun accentul pe acorduri sensibile, alţii încă sînt furaţi de impetuozitatea materiei, pentru care se consumă în gesturi temperamentale. Această preocupare de a exprima fenomenele peisajului prin prisma condiţiilor subiective, face ca artistul să fie mai preocupat de problemele sale individualiste decît de cele obiective ale peisajului. Ca urmare, producţia peisagistică conţine mărturia de multe ori sinceră a unor personalităţi uneori sensibile, alteori temperamentale, etc., care prin repetare se îndreaptă hotărît spre manierism; dar în nici un caz noi, cei de pe meleagurile acestea, nu am putut distinge adevăratul peisaj austriac, ceea ce-l deosebeşte prin particularităţile sale, prin viaţa şi esenţa sa, ceea ce-l face să difere de peisajele noastre sau ale altor popoare.

Condiţiile obiective ale realităţii de viaţă, ale mediului, nu apar în peisajele expuse.

În cadrul acestor aprecieri, se înscriu calitativ: *Linia de centură Lerchenfelder* din Viena de Wolfgang Schönthal, *Dunărea la Viena* de Ernst Schrom, *La Seeboden* de Max Frey, toate pe linia sensibilităţii şi spontaneităţii, pe cînd în *Sievering* Pauser Sergius aduce o viziune tumultoasă de pete şi contraste, contradictorie în concepţie în raport cu portretul expus.

Dintre toate experimentările individualiste ale peisagiştilor austrieci, mai puţin cutezător, dar mai plin de frumuseţile naturii, de măreţia ei, *La Prater pe Dunăre*, de Janesch Albert, reprezintă o poziţie realistă evidentă, de o măiestrie capabilă să declanşeze în oameni satisfacţie deplină.

Multe din lucrările expuse nu au găsit un răsunet sau o apreciere favorabilă la noi.

Cutezările în artă, experimentările de multe ori exacerbate pentru promovarea unor curente în care aportul personal este greu de distins, se datoresc în bună parte unor influenţe care în apus şi-au consumat de mult recuzita teoretică, şi care mai fac să se cheltuiască steril eforturi lăturalnice în ţări şi provincii îndepărtate.

Aşa cum am avut ocazia să observăm cele ce se petrec şi în cîmpul plasticii contemporane din India, lupta dintre abstractişti şi realişti nu a dus încă, din cauza contradicţiilor mereu crescînde în evoluţia culturii idealiste, la centralizarea şi generalizarea unei concepţii şi a unei viziuni noi şi în acelaşi timp sănătoase în plastică. Încercările curajoase ale artiştilor mexicani aduc viziunea unei arte murale, în care se oglindeşte puternic, critic, poziţia unor artişti cetăţeni, care stau pe o poziţie revoluţionară atît în problemele lor interne proprii cît şi în cele internaţionale legate de lupta pentru pace, în contra colonialismului şi propovăduitorilor războiului cald şi rece; încercările pictorilor italieni şi francezi şi ale altor pictori progresişti din alte ţări capitaliste dovedesc că din structura concepţiilor burgheze se desprind net energiile creatoare dispuse să înţeleagă lupta propriului lor popor şi să se alăture prin arta lor acestei lupte.

Dar poziţiile noi, ale pictorilor angajaţi în aceste manifestări plastice, îmbracă forme şi încearcă expresii, care vin de multe ori în contradicţie cu conţinutul lor luminos de idei prin aservirea faţă de unele formule învechite sau scoase voit din bagajul istoriei, de pe panoplii diverse.

Nu am găsit în manifestarea austriacă, în arta lor plastică sensul unei conştiinţe sociale, al unor poziţii critice, al unei orientări spre altă viziune, decît cea care a frămîntat ani de-a rîndul pe artiştii plastici de pretutindeni, atunci cînd s-au izolat într-un fel de viaţă mergînd spre abstract, sau cînd au fost legaţi prea mult de propria lor individualitate.

De aceea, a încerca să explici tablouri chiar făcute cu calităţi picturale, dar care reprezintă viziuni decadente, consumate sau lichidate în timp, înseamnă a te preocupa mai mult de pictura formalistă în general, de sursele şi desfăşurarea ei, decît a te ocupa de o pictură specifică austriacă.

În ceea ce priveşte grafica, aci, ca şi la alte popoare, s-a păstrat mai puternic un caracter oarecum realist. Vom găsi la graficienii austrieci calităţi de observatori atenţi şi fideli naturii, şi de tehnicieni de valoare.

Noi credem că experienţa schimburilor de expoziţii, de confruntări de idei, de vizite şi întîlniri pe plan internaţional, este un lucru foarte bun şi necesar şi că în cadrul acestei activităţi artiştii tuturor părţilor se vor cunoaşte mai bine şi vor avea de învăţat unii de la alţii, dacă doresc să creeze o artă sănătoasă, născută pe terenul realităţilor contemporane din fiecare ţară.

EMIL BEISCHLÄGER Peisaj de munte — *ulei* 0,70 × 1,00 m.

CRONICA

EXPOZIŢIA ARTIŞTILOR PLASTICI AMATORI

În cadrul celui de al IV-lea Concurs pe ţară al artiştilor plastici amatori, la Hunedoara, la Clubul muncitoresc « Alex. Sahia », a avut loc în luna aprilie a.c. o expoziţie de artă plastică la care au putut fi văzute lucrări plastice ale artiştilor amatori din oraş, participanţi la concurs.

EXPOZIŢIA DE ARTĂ PLASTICĂ DE LA SIGHIŞOARA

La Sighişoara, în sălile Muzeului de Istorie a avut loc în luna martie a.c., o expoziţie de artă plastică intitulată « Sighişoara veche şi contemporană văzută de pictorii locali ». În cadrul expoziţiei au figurat lucrări aparţinînd unor pictori sighişoreni din veacul al XIX-lea, ca şi lucrări ale unor pictori contemporani.

EXPOZIŢIA DE ARTĂ POPULARĂ ROMÎNEASCĂ DE LA SOFIA

În luna aprilie a.c., a avut loc la Sofia o expoziţie de artă populară romînească, care a prezentat ţesături şi costume naţionale din diferite regiuni ale ţării noastre, covoare, produse de ceramică şi gravuri în lemn. Au fost de asemenea prezentate şi interioare de case ţărăneşti cu întregul lor mobilier.

Expoziţia s-a bucurat de mult succes din partea publicului vizitator, care a apreciat-o, subliniind în cartea de impresii bogăţia, varietatea şi măiestria artei noastre populare.

EXPOZIŢIA DE ARTĂ ROMÎNEASCĂ CONTEMPORANĂ LA VIENA

În luna aprilie a.c., în sala de expoziţii a Tipografiei Austriece de Stat din Viena a avut loc o expoziţie de artă romînească contemporană, intitulată « Arta romînească de azi », organizată de către Tipografia Austriacă de Stat cu concursul Institutului Romîn pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea.

Prin cele aproape 140 de lucrări — pictură şi grafică — ce au fost expuse, s-a dat posibilitatea vizitatorilor şi publicului austriac de a lua contact mai îndeaproape cu realizările plastice obţinute într-o perioadă de aproape 50 de ani de către artiştii romîni contemporani. Printre artiştii care au expus au fost: I. Iser, G. Miklossy, C. Baba, O. Angheluţă, M. H. Maxy, Ligia Macovei, V. Kazar, J. Perahim, E. Gîscă, şi a.

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ ŞI GRAFICĂ AUSTRIACĂ

Sub auspiciile Institutului Romîn pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea a avut loc la Bucureşti, în lunile ianuarie-februarie a.c., o expoziţie de pictură şi grafică austriacă contemporană, în cadrul căreia au fost expuse un număr de 132 de lucrări de pictură şi de grafică, care au ilustrat, în bună măsură, stadiul actual la care au ajuns, în dezvoltarea lor, aceste două ramuri ale artelor plastice din Austria.

EXPOZIŢIA DE ARTĂ PLASTICĂ INDIANĂ

În luna martie a.c., sub auspiciile Institutului Romîn pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea, a avut loc în sala Dalles o expoziţie de artă plastică indiană, pe care poporul indian, prin grija Academiei de Arte indiene Lalit Kala şi cu participarea unor muzee şi colecţii indiene de artă, a trimis-o, ca pe un mesaj al păcii şi bunei credinţi, în cîteva ţări de democraţie populară din Europa, printre care s-a numărat şi ţara noastră (A se vedea prezentarea mai largă a expoziţiei publicată în acest număr al revistei noastre).

EXPOZIŢIA RETROSPECTIVĂ A SCULPTORULUI ION GEORGESCU

Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea sculptorului Ion Georgescu, Ministerul Culturii în colaborare cu Muzeul de Artă al R.P.R., a organizat, în lunile martie-aprilie a.c., în una din sălile Galeriei Naţionale de la Muzeul de Artă al R.P.R., o expoziţie retrospectivă, în care au figurat un număr de 109 lucrări — sculpturi, picturi în ulei şi acuarele.

Alături de lucrările sale cele mai valoroase din Colecţia Muzeului de Artă al R.P.R., expoziţia a prezentat şi unele lucrări mai puţin cunoscute, aparţinînd unor colecţii particulare, sau altele recent achiziţionate de către Academia R.P.R. şi Muzeul de Artă al R.P.R. Au fost expuse de asemeni şi un număr de fotografii, reproducînd principalele monumente şi statui realizate de Georgescu, şi care sînt ridicate în diferite localităţi din ţară şi peste hotare.

(Un articol în legătură cu viaţa şi opera sculptorului Ion Georgescu, a fost publicat sub semnătura Acad. Prof. G. Oprescu, în nr. 1/1956, al revistei).

EXPOZIŢIA COOPERAŢIEI MEŞTEŞUGĂREŞTI

În cinstea celui de al II-lea Congres al Cooperaţiei Meşteşugăreşti din R.P.R., în luna martie a.c., în sălile de expoziţii din bd. Magheru, a fost deschisă o expoziţie a Cooperaţiei Meşteşugăreşti, în cadrul căreia, pe lîngă numeroase produse industriale şi bunuri de larg consum din diferite ramuri de producţie, au fost expuse şi o serie de obiecte de artă populară. La expoziţie au putut fi văzute multe piese de port, aparţinînd prin specificul motivelor şi ornamentelor ce le împodobesc, diferitelor regiuni ale ţării, apoi covoare, ştergare, obiecte sculptate în lemn şi piele, precum şi numeroase obiecte de ceramică de uz casnic, frumos împodobite. (În legătură cu problemele legate de această expoziţie, vom publica în numărul 3 — 1956 un articol semnat de Paul Petrescu şi Paul Stahl).

EXPOZIŢIA DE ARTĂ PLASTICĂ A MEDICILOR DIN BUCUREŞTI

În sala « Clubului salariaţilor din învăţămînt », — bd. 6 Martie nr. 32 — prin grija Comitetului Central al Sindicatului Muncitorilor Sanitari şi al Cercului Plastic al Medicilor din Bucureşti, a fost organizată de la 12 martie a.c. — 8 aprilie a.c., o expoziţie de artă plastică la care, un număr de nouă medici, artişti plastici amatori din Bucureşti, au expus peste o sută de lucrări în ulei, acuarelă, desen şi sculptură.

În această expoziţie au expus: Constantin C. Parhon, numeroase uleiuri, înfăţişind peisaje de ţară şi din mediul urban, apoi cîteva acuarele, reprezentînd peisaje marine; Vasile Baboe, un număr însemnat de portrete, figuri de copii, chipuri de ţărani, scene de gen, peisaje, flori şi naturi moarte, realizate în ulei, pastel, acuarelă, cărbune, tehnică mixtă, laviu, conte şi desen colorat; Corneliu Petrescu, o serie de uleiuri şi lucrări de grafică, zugrăvind peisaje inspirate din mediul urban, precum şi naturi statice, studii, schiţe de compoziţii şi de portret; Paul Dăncescu, schiţe în peniţă şi tuş făcute în vederea executării unor ilustraţii; Ruth Tarter, două portrete, desene în cărbune Mircea Dumitrescu, cîteva lucrări — acuarelă şi tehnică mixtă — înfăţişind peisaje, o natură statică şi o schiţă pentru o lucrare de gen; Despina Mateescu, desene înfăţişind peisaje; Ion Ionescu cîteva peisaje; Cantemir Rişcuţia, două sculpturi în ghips, înfăţişind busturile lui Pasteur şi Beethoven.

EXPOZIŢIILE INTERRAIONALE DE ARTE PLASTICE ALE ARTIŞTILOR PLASTICI AMATORI

Cu prilejul organizării de către Comisia Orăşenească Bucureşti, a celui de al IV-lea Concurs al Cercurilor Artistice de Amatori ale Sindicatelor din întreprinderi şi instituţii, în lunile martie-aprilie a.c., au avut loc două expoziţii interraionale ale artiştilor plastici amatori.

Prima expoziţie cuprinzînd un număr de cca. 300 de lucrări de pictură, grafică, sculptură, ceramică şi artă aplicată, a fost deschisă la Casa de cultură a sindicatelor, pentru participanţii din raioanele Lenin, Nicolae Bălcescu, Tudor Vladimirescu şi 23 August, iar cea de a II-a expoziţie, la care au figurat cca. 116 lucrări de pictură, grafică, ceramică, artă decorativă şi aplicată, a avut loc la Clubul C.F.R. « Griviţa Roşie », pentru participanţii din raioanele: Gh. Gheorghiu-Dej, 1 Mai, Griviţa Roşie şi Stalin. Ambele expoziţii au dovedit dragostea şi interesul crescînd pentru artele plastice al oamenilor muncii din ţara noastră.

EXPOZIŢIE DE GRAFICĂ

De la 31 martie la 27 aprilie a.c., la Galeriile de Artă ale Fondului Plastic din bd. Magheru, a fost deschisă o expoziţie de lucrări ale graficienilor Gheorghe Ivancenco şi Gheorghe Naum.

În cadrul acestei expoziţii, Gheorghe Ivancenco s-a prezentat cu un număr de 23 lucrări — litografii, desene în cărbune, acuarele, gravuri în linoleum şi litografii colorate — înfăţişînd peisaje, portrete, studii, schiţe pentru compoziţii şi scene de gen.

Gheorghe Naum a expus 27 de gravuri — realizate în tehnica monotipiei, cu acul şi acuaforte — reprezentînd peisaje şi privelişti din portul Brăila, din diverse puncte pescăreşti de pe malurile Dunării şi chipuri de pescari bătrîni.

EXPOZIŢIA DE AFIŞ, CARTE, AMBALAJ

Pentru o mai largă popularizare, atît în ţară cît şi peste hotare, a articolelor industriale, mărfurilor şi bunurilor de larg consum fabricate în ţara noastră, din iniţiativa Uniunii Artiştilor Plastici, a Fondului Plastic şi a Camerei de Comerţ din R.P.R., a fost deschisă pentru întîia oară la noi în ţară, în cursul lunii aprilie a.c., la sala Dalles, o expoziţie de grafică publicitară, în cadrul căreia au fost expuse un număr însemnat de lucrări, ilustrînd realizările obţinute pînă în prezent de către o parte dintre graficienii noştri, ce lucrează în domeniul afişului-reclamă, în cel al prezentării copertelor şi interioarelor de carte, precum şi în cel al reclamelor şi etichetelor, făcute pentru ambalaje. Prin noutatea tematicii sale, expoziţia a stîrnit curiozitatea publicului vizitator şi a dat naştere la discuţii vii în rîndul graficienilor.

Printre cele 97 de afişe, ce au figurat în expoziţie, au putut fi văzute afişe menite să popularizeze produsele industriale şi alimentare, fabricate la noi în ţară, afişe pentru manifestări în domeniul muzicii, teatrului, artelor plastice, cinematografiei, presei şi tipăriturilor. Au putut fi de asemenea văzute afişe popularizînd mijloacele moderne de transport, principalele localităţi turistice, manifestările sportive, etc.

În legătură cu prezentarea grafică a cărţilor în expoziţie au putut fi văzute, alături de numeroase schiţe şi variante, copertele unor cărţi literare şi ale unor albume de artă, în forma lor definitivă, apoi diferite titluri de carte, precum şi frontispicii, chenare.

În ansamblu, expoziţia a dovedit că mulţi dintre graficienii noştri manifestă în prezent o preocupare serioasă şi rodnică pentru multiplele probleme pe care le ridică în momentul actual grafica publicitară, şi că există în acest domeniu posibilitatea de a se realiza însemnate progrese.

EXPOZIŢIA RETROSPECTIVĂ ISER

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea pictorului academician Iosif Iser — artist al poporului din R.P.R. —, Muzeul de Artă al R.P.R. în colaborare cu muzeele de artă din Bucureşti şi din provincie şi cu diferiţi colecţionari, a deschis în sala Dalles în lunile aprilie-mai a.c., o expoziţie retrospectivă cuprinzînd lucrări de pictură şi grafică realizate de pictorul Iser de-a lungul întregii sale activităţi creatoare.

Vizitați

GALERIILE DE ARTĂ ALE FONDULUI PLASTIC

SÎNT EXPUSE SPRE VÎNZARE LUCRĂRI DE:

PICTURĂ
SCULPTURĂ
GRAVURĂ
DESEN
CARICATURĂ
SCENOGRAFIE
ARTĂ DECORATIVĂ

EXPOZIȚII PERMANENTE:

BUCUREȘTI, B-dul General Magheru nr. 20; Str. Academiei nr. 7
Str. Brezoianu nr. 23—25, sala «Nicolae Cristea»
IAȘI, Str. Republicii nr. 31 ✦ **CLUJ,** Str. Libertății nr. 14

CULORI ȘI ALTE MATERIALE PENTRU PICTURĂ, SCULPTURĂ, DESEN SE GĂSESC DE VÎNZARE LA:

BUCUREȘTI, Str. Academiei nr. 7 ✦ **IAȘI,** Str. Republicii nr. 31
CLUJ, Str. Libertății nr. 14 ✦ **PIATRA NEAMȚ,** Piața Karl Marx nr. 5

PLATA LUCRĂRILOR SAU MATERIALELOR ACHIZIȚIONATE SE POATE FACE ÎN NUMERAR SAU PRIN VIRAMENT
SALARIAȚII POT CUMPĂRA ÎN RATE LUCRĂRI DE ARTĂ PLASTICĂ ȘI OBIECTE DE ARTĂ CE DEPĂȘESC SUMA DE 200 LEI